الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث والمعاصر

الدكتور جميل حمداوي

المؤلف: جميل حمداوي
العنوان: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث والمعاصر
تاريخ الطبع: ٢٠٠٨م

الفصـــــل الأول:

الروايــــة ذات البعـــد التاريخي

تعكس مجموعة من الروايات العربية على الرغم من تنوع اتجاهاتها الفنية (الروايات الكلاسيكية، الرواية الجديدة، الرواية الرومانسية، الرواية الواقعية...) موضوعها التاريخي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عبر التماثل بين الذاتي والموضوعي أو من خلال المادية الجدلية المبنية على التفاعل بين الفوقي والتحتي. ومن المعلوم أن هناك أربعة أنماط من الرواية التاريخية سنحددها على النحو التالي:

١-رواية التوثيق التاريخي(وزير غرناطة لعبد الهادي بوطالب نموذجا)؛

٢-رواية التشويق الفني للتاريخ(روايات جورجي زيدان)؛

٣-روايات التخييل التاريخي(الزيني بركات لجمال الغيطاني، ومجنون الحكم والعلامة لبنسالم حميش، وجارات أبي موسى لأحمد توفيق، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور...)؛

٤-الرواية ذات البعد التاريخي(كل الروايات العربية ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي كروايات عبد الكريم غلاب وخاصة دفنا الماضي وروايات نبيل سليمان وروايات نجيب محفوظ...).

وعليه، فروايات نجيب محفوظ- باختلاف أنماطها النوعية والفكرية- تعبر عن تاريخ مصر منذ احتلال الإنجليز لها، إلى قيام الحربين العالميتين وظهور ثورة سعد زغلول مرورا بالأزمة العالمية وسقوط الملكية ونجاح الثورة الناصرية ومعايشة النكسات والنكبات والهزائم المريرة ومواكبة المرحلة الساداتية وسياسة الانفتاح على عهد مبارك وسياسة التعايش والتطبيع مع إسرائيل.
وتنقل لنا روايات عبد الكريم غلاب الروائي المغربي كذلك لحظات تاريخية عرفها المغرب منذ عهد الحجر على استقلاله وما بعد

استقلاله. فإذا كانت رواية " دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب تصور صراع المغاربة ضد المحتلين الأجانب، فإن رواية" المعلم علي" تركز على شريحة من العمال مجسدة نضالهم السياسي المرير من أجل تأسيس نقابة وطنية مغربية حرة. وهذا ماتطرحه أيضا رواية" الريح الشتوية" لمبارك ربيع. أما روايات عبد الله العروي" أوراق" بالخصوص، وروايات محمد برادة وبالضبط "لعبة النسيان"، فهي تصور معاناة المغرب من جراء سياسة الاستغلال والتغريب التي تبنتها الحكومة الاستعمارية وأثر ذلك على المثقفين الذين عاشوا قسوة الاحتلال وإحباط الاستقلال، وأحسوا بالإخفاق والفشل والتأخر التاريخي وزيف الشعارات السياسية كما هو مشخص في روايتي "الغربة" و"اليتيم" لعبد الله العروي.... كما ركزت روايات أخرى على الصراع الاجتماعي والسياسي في مغرب الستينيات والسبعينيات كروايات محمد زفزاف وعمر والقاضي ومحمد عزالدين التازي.... بينما اختارت روايات أخرى معالجة موضوع الاستبداد والسلطة ومصادرة حقوق الإنسان وبطالة المثقفين والهجرة وجدلية المثقف والسلطة في روايات بنسالم حميش وعز الدين التازي ومحمد برادة وعمرو القاضي...

هذا، ويقول صنع الله إبراهيم" المؤرخ الجيد هو الروائي"[أ]، وبهذا يكون بلزاك BALZAC المؤرخ الحقيقي لفرنسا في الكوميديا الإنسانية، بينما يكون عبد الكريم غلاب من خلال روايتيه " دفنا الماضي"، و"المعلم علي"المؤرخ الحقيقي للمغرب، ويكون الطاهر وطار المؤرخ الحقيقي للجزائر، ويعد غسان كنفاني المؤرخ الحقيقي لفلسطين المحتلة، وعبد الرحمن مجيد الربيعي مؤرخ العراق بكل جدارة، ويكون نجيب محفوظ المؤرخ الحقيقي لمصر عبر مراحلها التاريخية، ويكون نبيل سليمان كذلك هو المؤرخ الحقيقي لسورية الحديثة في رواياته جميعا مثل: ينداح الطوفان، والسجن، وثلج الصيف، وجرماتي، والمسلة، وهزائم مبكرة، وقيس يبكي، ورباعيته "مدارات الشرق" التي تضم: الأشرعة وبنات

نعش، والتيجان، والشقائق. ويقول الأستاذ محمد عزام في هذا الصدد:

" يمكن تحقيب التاريخ الذي وضع عنه نبيل سليمان رواياته في المراحل التالية:

١-مرحلة الجهاد ضد الحكم العثماني.
٢-مرحلة الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي.
٣-مرحلة النضال من أجل الوحدة العربية.
٤-عهد ثورة الثامن من آذار في سورية.
٥-نكسة العرب في حرب حزيران ١٩٦٧.
٦-حرب تشرين عام ١٩٧٣.

ومن الملاحظ أن الكاتب اختار أبرز الأحداث الهامة في حياة وطنه وأمته من تاريخها الحديث والمعاصر، فأعاد تركيب أحداث كل مرحلة زمنية، ولكن من وجهة نظره. وهي وجهة نظر التاريخ الشعبي، لا الرسمي، والشفوي لا المكتوب. ومن هنا يمكن القول: إن النص الغائب في رواياته هو المرجع المشاهد إذا كان الحدث قريبا، والمسموع إذا كان الحدث سعيدا في الزمن.".[ii]

هكذا نسجل أن كل رواية ولو كانت رومانسية في خطابها إلا وتعكس واقعها المعاش بمختلف تمظهراته التاريخية إما بشكل سطحي وإما بطريقة تعتمد على التمويه والإيحاء والترميز والرسالة غير المباشرة. ومن ثم نقول: إن الرواية مرآة تجلي لنا التاريخ الشخصي والموضوعي على حد ماذهب إليه الروائي الفرنسي فلوبيرFLAUBERT.

ونصل في الأخير إلى أن الرواية التاريخية أشكال وأنماط، ومأزقها الحقيقي يتمثل في الإشكالية التالية: هل نراعي عند كتابة رواية تاريخية الصدق والأمانة في نقل الأحداث واعتماد الوثيقة المكتوبة أو الشفوية أم يمكن التصرف فيها بالتخييل والإبداع والافتراض والخلق والتخيل لماهو ممكن ومحتمل؟ ولماذا كتابة رواية تراثية تاريخية بالضبط كما يفعل بنسالم حميش في روايتيه" مجنون الحكم "و"العلامة"، وجمال الغيطاني في "الزيني بركات" وأحمد توفيق في "جارات أبي موسى"... وبصياغة أسلوبية

موروثة؟ ولماذا الهروب إلى التراث لاستنساخه من جديد والرجوع إلى الماضي بدلا من رصد الحاضر واستشراف المستقبل كما في روايات الخيال العلمي؟ هذه الأسئلة وجيهة ومشروعة تبقى أجوبتها مفتوحة مادامت الحقيقة نسبية والحوار مقبولا.
وأما فيما يتعلق بعلاقة الرواية بالتاريخ من جهة، وبالواقع من جهة أخرى. فقد تناول هذه المسألة ميشال ڤانوستيز MICHEL VANOOSTHYSE الذي قال:" يمكن أن نعتبر الرواية التاريخية [...] المحل الأفضل [...] الذي تجد فيه جدلية الواقع والممكن أنسب مجال للتحقق، ويمكن أن تثار فيه حركة النوسان هذه بين الاعتقاد وعدم الاعتقاد، كما يكون ممكن الرواية مهددا على الدوام بالذوبان في واقع ضروب خطاب المعرفة، بين مصادرتين فإما أن يثبت أنه قصة متخيلة، وإما أن ينتفي على نحو ما حتى ينكتب في ظل الواقع ، أي في ظل النماذج القائمة".[iii]
وخلاصة القول: إن أغلب الروائيين العرب بدأوا إبداعهم الروائي بكتابة الرواية التاريخية على غرار الرواية الغربية ، وخاصة الإنجليزية منها في مبدعها والتر سكوت Walter Scoot كالروائيين المغاربة عبد الكريم غلاب وعبد الهادي بوطالب ومبارك ربيع وأحمد توفيق وبنسالم حميش،والجزائريين كواسيني الأعرج في روايته " نوار اللوز"، والطاهر وطار في رواياته "اللاز" و"عرس بغل" "الزلزال"... والمصريين: نجيب محفوظ، وجمال الغيطاني، وعبد الرحمن الشرقاوي، وتوفيق الحكيم.... لينتقلوا بعد ذلك إما إلى كتابة الرواية الواقعية وإما على كتابة الرواية الرومانسية، وليتحقق الانزياح الروائي بعد ذلك عبر التخييل التاريخي وتجاوز الرواية التاريخية التقليدية تجريبا وتأصيلا. وسيترتب عن هذا أن صارالتخييل التاريخي خطاب مفارقة ساخرة وباروديا قائمة على التهجين والأسلبة ومستنسخات تناصية يراد بها الحوار والتفاعل من خلال جدلية الهدم والبناء والانتقال بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل والممكن المنشود.

الهوامش:

[1] - **محمد عزام:** فضاء النص الروائي، **دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1 ، ١٩٩٦ ، ص:١٧٨؛**

[1] - **محمد عزام:** فضاء النص الروائي، ص:١٨٠؛

[1] - **MICHEL VANOOSTHYSE:** Le roman historique, **Mann, Brecht, Döblin, PUF,** ١٩٩٦, **p:**٦٣.

الفصـــل الثــــــانى:

روايات التشـــويـق الفنـــــــــي للتاريخ:
(روايات جورجي زيدان نماذج تمثيلية)

ألف جورجي زيدان (١٨٦١- ١٩١٤ م) اثنين و عشرين رواية تاريخية ذات أبعاد اجتماعية و إنسانية و عاطفية ضمن سلسلة تاريخ الإسلام من فترة ما قبل الإسلام مرورا بمرحلة صدر الإسلام و الدولتين : الأموية و العباسية وانتهاء بالعصر الحديث .
و هذه الروايات بالترتيب هي : فتاة غسان، و أرمانوسة المصرية، وعذراء قريش، و ١٧ رمضان، و غادة كربلاء، و الحجاج بن يوسف، وفتح الأندلس، و شارل و عبد الرحمان، و أبو مسلم الخراساني، وأخت الرشيد، و الأمين و المأمون، و عروس فرغانة، و أحمد بن طولون، وعبد الرحمن الناصر، و فتاة القيروان، و صلاح الدين الأيوبي، و شجرة الدر، و الانقلاب العثماني، و أسير المتمهدي، والمملوك الشارد، و استبداد المماليك، و جهاد المحبين .
هذا ، و تطفح روايات جورجي زيدان التاريخية بعقدتين أساسيتين: عقدة تاريخية و عقدة غرامية أو عقدة اجتماعية إنسانية في إطار صراع تاريخي سياسي و ديني مذهبي إلى جانب صراع رومانسي أو اجتماعي . و يعني هذا أن روايات جورجي زيدان يتقاطع فيها جانبان : الجانب التاريخي و الجانب القصصي ، فالأول هو الأساس و الهدف، و الثاني هو عبارة عن وسيلة فنية ليس إلا.
ويراد بهذه الروايات تشويق القراء و حثهم على قراءة تاريخ الإسلام عبر فتراته المختلفة لمعرفة الماضي في علاقته بالحاضر.
و الغرض من هذا الجمع بين التاريخي و السردي أو المزج بين الحقيقة و الخيال أو بين التاريخ و الفن هو الإفادة و المتعة أو الجمع بين الوظيفة القصصية (وظيفة الترفيه و التسلية و

الإمتــاع)؛ لـذلك أدرج الـدكتور عبـد المحـسن طـه بـدر روايـات جورجي زيدان ضمن الروايـة التعليميـة وروايـة التسلية و الترفيـه و غالبا ما كان يتشدد زيدان في نقل المعلومـات التاريخيـة ، وكـان لاينتقـي سـوى المعلومـات القائمـة علـى الـصحة و اليقـين، ذاكـرا المراجع و المـصادر حتـى لـو كانـت شـعبية أو غربيـة استـشراقية مثلما هو الحال في روايـة (**شـجرة الـدر**) حيث اعتمـد علـى حسن المحاضرة للأسيوطي و سيرة الملوك و تاريخ ابن إيـاس و الهـلال و تاريخ الفخري و معجم ياقوت وتاريخ ابن جبير و تـاريخ مـصر الحديث لكاتب الرواية نفسه . وفـي روايـة (**صـلاح الـدين الأيـوبي**) نجد تاريخ ابن الأثير و تاريخ التمدن الإسلامي و تاريخ المقريزي و كتاب الروضتين و ابن خلكان وتاريخ الدولة السلجوقية و طبقات الأطبـاء و بـور كهـاردت(Burckhardt) و تـاريخ ابـن خلـدون وتاريخ المقدسي و معجم ابن ياقوت في رواية (**فتاة القيروان**) . وهكـذا تتنـوع الإحـالات التاريخيـة بـين مـا هـو رسـمي و شـعبي واستشراقي و غربي .

إن الهدف من ذكـر المـصادر التاريخيـة هو خدمـة التـاريخ فـي حد ذاته وتطويعه جماليا عن طريق التوسل بـالفن. إذ القصـة هنـا فـي خدمـة التسلـسل التـاريخي و حلقـات تـاريخ الإسـلام، علـى خـلاف كتــاب أوربــا الــذين يجعلــون التــاريخ فــي خدمــة الفــن و الــسرد القصصي. و من ثم، فالتعليم هو الهدف الأول و الفن وسيلة لـيس إلا. و يقول جورجي زيدان في هذا الصدد " قد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب النـاس فـي مطالعته والاستفادة منه ، و خصوصـا و أننـا نتوخى جهدنا فـي أن يكون التاريخ حاكما على الرواية ، لا هـي عليـه ، كمـا فعل بعض كتبة الإفرنج و منهم من جعل غرضه الأول تـأليف الروايـة و إنمـا جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة فيجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث بما يضل القراء.

و أما نحن فالعمدة في روايتنا علـى التـاريخ، و إنمـا نـأتي بحـوادث الروايـة تشويقا للمطـالعين. فتبقـى الحـوادث التاريخيـة علـى حالهـا ونــدمج فــي مجالهــا قـصة غراميــة تـشوق المطــالع إلــى اسـتتمام

قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في الروايات من حوادث التاريخ : مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان و المكان و الأشخاص إلى ما تقتضيه من التوسع في الوصف ، مما لا تأثير له على وصف العادات و الأخلاق .....إن الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة ، و إنما يوضحها و يزيدها رونقا من آداب العصر و أخلاق أهله و عاداتهم حتى يخيل للقراء أنه عاصر أبطال الرواية و عاشرهم و شهد مجالسهم و مواكبها واحتفالاتهم ، شأن المصور المتفنن في تصوير حادثة يشغل ذكرها في التاريخ سطرا أو سطرين فيشغل هو في تصويرها عاما أو عامين . فمقتل جعفر البرمكي عبر عنه المؤرخ ببعض كلمات ، أما المصور فلا يستطيع تصويره إلا إذا كان مطلعا على عادات ذلك العصر و طبائع أهله و أشكال ملابسهم وألوانها ، و ضروب الفرس وأشكال الأسلحة ليمثل كلا من القاتل و المقتول بقيافته و شكله و ينبغي له أن يكون عالما بانفعالات النفس و ما يبدو من آثارها على الوجه أو في حركات الجسم ، ليمثل غضب القاتل أو شراسته ، و خوف المقتول و كآبته ، غيرما تقتضيه الصناعة من تصوير مكان الواقع إن كان غرفة أو شارعا أو بادية أو حديقة و الزمان الذي وقعت فيه . و إن كان صباحا أو أصيلا أو عشاء و لكل من هذه الأحوال أشكال و ألوان لا يتم جمال الصورة إلا بإتقانها. و ذلك شأن الروائي بالنظر إلى التاريخ فهو يمثل تلك الأحوال أو يصور أشكالها و ألوانها بالألفاظ من عند نفسه ، فيوشح الحادثة التاريخية بخلاصة درسه الطويل في آداب القوم و عاداتهم و أخلاقهم و التفطن لأثار العواطف في مظاهرهم ، مع بيان ما يحف بتلك الحادثة المعاصرة و يطابق وضعه نظام الاجتماع و أحوال العائلة و إذا رجع المطالع إلى تحقيق الحوادث التاريخية على جمالها و جدها حقيقة ثابتة ، و ذلك ما توخيناه في سائر رواياتنا"[٤] .

و من خلال هذه المقدمة ، لا ينظر جورجي زيدان إلى التاريخ على أنه أحداث سياسية فقط ، بل ينظر إليه على أنه حضارة

وعادات و تقاليد و أخلاق و آداب، أي يسير على خطى الغربيين في تواريخهم حينما يركزون على كل مظاهر المجتمع و نواحيه السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الدينية و الثقافية و دراسة ما هو رسمي في علاقته بما هو شعبي .
و ينقسم الموضوع في روايات جورجي زيدان إلى قسمين كما قلنا سلفا: "أحدهما تاريخي مقيد بالشخصيات و الحوادث و الأماكن التاريخية الرئيسية، و الثاني غرامي خيالي توضع بين العاشقين الحوائل حتى يشرف الموضوع التاريخي على نهايته فتزول الحوائل ، و يلتحم شمل العاشقين ".[٥] و يعني هذا أن الرواية عند جورجي زيدان تستند إلى القسم التاريخي و حوادثه الكبرى بكل شخصياتها و فضاءاتها مطبوعة بهاجس الصحة و اليقين ، و القسم الفني القصصي و حوادثه الموضوعة و الخيالية مبنية على الإيهام والخلق . إذاً، هناك صدق و خيال. و بالتالي، فالحدث التاريخي رئيسي و القصة ثانوية و تابعة.
وإذا أخذنا على سبيل المثال رواية (**استبداد المماليك**)[٦] ، سنجد جورجي زيدان يسرد قصة عبد الرحمـــن وزوجته سالمة وابنه حسن و خادمه علي و ما لقيته هذه الأسرة من معاناة و ظلم وحيف و تشرد و غربة في ظل استبداد المماليك بمصر إبان علي بك الكبير و خلفه كذلك محمد بك أبو الذهب .
و يتقاطع في هذه الرواية الجانب التاريخي و الجانب السردي الفني، فالجانب الأول يكمن في رغبة علي بك – شيخ المماليك – في الخروج عن طاعة الدولة العثمانية و الاستقلال بمصر بمساعدة الجيش الروسي الذي دخل في حرب مع هذه الدولة الكبرى . وكان هم علي بك هو التحرر من الخلافة و الانطلاق من القاهرة لتحرير الجزيرة كلها بمساعدة حاكم عكا الشيخ ظاهر الزيداني ، بيد أن (محمد بك أبو الذهب) خليفة علي بك و صهره لما وصل بقواته الضخمة إلى سوريا ، وقع على صلح و عهد بألا يكون مواليا إلا للدولة العثمانية و أن يحكم مصر بدلا من علي بك مما أوقعهما في حرب أدت بهما إلى حتفهما .

انطلاقا من هذا الجو التاريخي و السياسي، يدين جورجي زيدان ظاهرة الاستبداد التي تفشت في مصر إبان المجتمع المملوكي من خلال ما لقيته أسرة عبد الرحمـــن باعتبارها نموذجا اجتماعيا فقط من بأس شديد لا قبل لها به. فاغتصبت أملاك عبد الرحمـــن الذي يعد من أكبر التجار الصالحين بسبب الخنق على تجارته و إرهاقه بالضرائب غير المشروعة، كما أخذ الجنود الظالمون منه ابنه الوحيد و أرادوا إرساله إلى ساحة الحرب لمواجهة العثمانيين. ودفع أبوه الكثير لعلي بك ليفتديه. و على الرغم من ذلك فشلت كل محاولات الهروب من استبداده ، مما أوقع الأسرة في مهب التشتت و الغربة و الضياع ، فافترق الأب عن زوجته و ابنه و خادمه ، ولم يجمع الله شملهم إلا في عكا بعد عدة حوائل و بعد صبر ومعاناة و سفر و ارتحال وحسن نية و عطاء و بذل الخير العميم والإحسان إلى الآخرين .

و في رواية (**شجرة الدر**) [٧] يصور جورجي زيدان صراع التتر بقيادة هولاكو مع العباسيين في عهد المستعصم بالله ، و قضائهم على حكومة بغداد . و تصور كذلك ما كان يجري في مصر من صراعات سياسية حول السلطة بعد نهاية حكم الكبار الأيوبيين، لذلك تولت شجرة الدر حكم مصر ، و بذلك كانت أول ملكة في الإسلام ، إلا أنها خلعت من قبل سلطان بغداد بمكيدة سلافة ليكون الحكم في الأخير لركن الدين بيبرس و الأمير أبي بكر أحمد بعد تراجع الزحف المغولي . و في خضم هذا الصراع التاريخي نجد صراعا دينيا بين المذهبين : السني الذي تمثله الخلافة العباسية، والمذهب الشيعي الذي يدافع عنه سحبان و مؤيد الدين بن العلقمي وزير المستعصم بالله . و إلى جانب الصراعين: السياسي و الديني نجد صراعا غراميا يشارك فيه من الرجال عز الدين أبيك التركماني قائد الجيش بمصر و ركن الدين بيبرس و سحبان، و من النساء شجرة الدار و سلافة و الجارية شوكار . و هكذا يتم تبادل الحب بين ركن و شوكار ، لكن الموانع السياسية و كثرة المكائد والحوائل ستعرقل زواجها لتكون النهاية سعيدة في آخر المطاف . إذ سيتم جمع شملهما في بغداد بعد أن تخلص ركن الدين من

سلافة و كشف زيف حسبان و أطماعه السياسية وولائه الشيعي وكراهيته لخلفاء بني العباس . و هنا نلاحظ تداخل العقدة التاريخية مع العقدة الغرامية بشكل فني محكم .
و في رواية (**العباسة أخت الرشيد**) [8] يصور جورجي زيدان نكبة البرامكة و أسبابها في عهد هارون الرشيد، و زواج جعفر البرمكي من العباسة أخت الرشيد و ماجر عليهما من ويلات ومصائب أودت بحياتهما و أولادهما . كما تبين الصراع الحزبي بين بني هاشم و الموالي و العلويين ، و ميل الرشيد إلى مناصرة الفئة الأولى و دفاع وزيره البرمكي عن الفئتين الباقيتين . وتصف الرواية مجالس الخلفاء العباسيين و ملابسهم و مواكبهم وحضارتهم. كما تؤشر على الصراع السياسي حول السلطة بين الأمين و المأمون و جعفر بن الهادي ، و الوزارة بين الفضل بن الربيع و جعفر البرمكي، و صراع زبيدة زوجة الرشيد مع العباسة أخته حول مكانتهما لدى أمير المؤمنين . و قد انتهت الرواية بنهاية مأساوية تتمثل في التخلص من الوزير البرمكي والعباسة وولديهما: الحسن و الحسين بدون رحمة و لا شفقة .
و في رواية (**١٧رمضان**) [9] يؤرخ جورجي زيدان لمقتل علي بن أبي طالب من قبل الخارجي عبد الرحمن بن ملجم المرادي و فشل محاولة البرك بن عبد الله التميمي في قتل معاوية بن سفيان بدمشق وفشل عمرو بن بكر في قتل عمرو بن العاص. والرواية كلها تدور حول حيثيات الفتنة الكبرى و الصراع حول الخلافة بين علي ومعاوية و عمرو بن العاص ، و كيف ستنتقل الخلافة بعد ذلك إلى الأمويين . و إلى جانب ذلك تنقل لنا الرواية قصة كلا من سعيد وأخيه عبد الله . و قد انتهت الرواية بزواج سعيد بخولة بمباركة عمرو بن العاص و أب خولة.
إذا تأملنا بنية الأحداث في روايات جورجي زيدان، سنجدها تركز على الصراع الدرامي سواء أكان تاريخيا أم عاطفيا أم اجتماعيا في ثوب إنساني. ومن ثم، تغلب على رواياته العقدة التاريخية والعقدة الغرامية وهي دائما في خدمة الأولى. وتتشابه هاتان العقدتان في كل رواياته مع نوع من الاستثناء في رواية(**استبداد**

المماليك) حيث نلتقي مع عقدة اجتماعية إنسانية، بينما نجد في رواية **(جهاد المحبين)** العقدة الغرامية تغلب العقدة التاريخية.
و يتكئ التوتر الدرامي في هذه الروايات التاريخية على الصراع بين مذهبين دينيين **(شجرة الدر** مثلا) ، أو بين مذهبين سياسيين **(استبداد المماليك** مثلا). و تترابط الأحداث ترابطا منطقيا بحيث يتناوب الخط التاريخي مع الخط القصصي، فعندما ينتهي الكاتب من السرد التاريخي ينتقل إلى السرد القصصي، و بعد ذلك يعود إلى السرد التاريخي، و هكذا دواليك مستعملا تقنيتي: التلخيص والتذكير لمفاصل السرد و استرجاع اللحظات التاريخية السابقة كما في هذا المقطع من بداية الرواية :
"انتهت رواية **(فتاة القيروان)** بدخول مصر في حوزة الفاطميين... سنة ٣٥٨هـ على يد القائد جوهر و بادت دولة الإخشيد، و خرجت مصر بذلك من حوزة الدولة العباسية لأنها كانت في زمن الطولونيين و الإخشيديين ، مع استقلال هاتين الدولتين بالحكومة تحت رعاية الخليفة العباسية في بغداد . و هو يثبتهم على الإمارة ، و يبعث إليهم بالخلع أو بكتاب التولية ....فلما دخلت مصر في حوزة الفاطميين تغيرت حالتها السياسية، وأصبحت دولة مستقلة بنفسها استقلالا تاما، لا تراجع أحدا و لا تعترف بسيادة أحد غير الخليفة الفاطمي المقيم في القاهرة. و هي أول مرة استقلت فيها مصر بالسيادة بعد الإسلام.[١٠]
و هكذا تتخذ الروايات التاريخية عند جورجي زيدان بناء كلاسيكيا يتوازى فيه الخط التاريخي مع الخط القصصي و يتعاقب الواحد بعد الأخر ليكمل بعضهما البعض في إطار بناء زمني صاعد من الحاضر نحو المستقبل في حلقات تاريخية و عاطفية متسلسلة الأحداث في نموها و طبيعتها الفجائية في كثير من الأحيان ، لتنتهي هذه الأحداث إما بنهاية سعيدة (١٧ رمضان – شجرة الدر – استبداد المماليك...)، أو بنهاية حزينة (العباسة أخت الرشيد ...). كما يستهل الكاتب رواياته بتقديم الفضاء المكاني التاريخي أو الفضاء الزمني أو الشخوص التاريخية المحورية في الرواية أو بوصف الإطار الفضائي الذي تجري فيه الأحداث المرجعية

والعاطفية أو يستهلها بإبراز الحدث الرئيس الذي سيكون مناط الرواية من البداية إلى النهاية . و بعد تقديم الرواية و استهلالها بمداخل وصفية أو مكانية أو زمنية أو شخوصية أو حدثية يدخل جورجي زيدان إلى صلب الموضوع لعرض العقدتين: التاريخية والعاطفية لينهي روايته إما بحل سعيد يتمثل في جمع الشمل والزواج والانتصار على الشر و القضاء على كل العقبات و إزالة كل الحوائل المانعة ، أو بحل تعيس يقضي على حب العشقين و يبدد أحلامهما و سعادتهما الحقيقية ، و هذا ما يقع نادرا في روايات جورجي زيدان كما في رواية **(العباسة أخت الرشيد)**؛ لأن الحل السعيد هو الغالب على رواياته التاريخية كما أن هدفه أيضا هو إسعاد القارئ و طمأنته و عدم تخييب أفق توقعاته بانتصار الشر على الخير أو الحقد على الحب . و يرى محمد حسين هيكل أن جورجي زيدان يعمد إلى " مجرد نشر التاريخ يصوره تصويرا عاما دون إبراز فلسفة خاصة ، فهو يعرض القديم عرضا حديثا ، بينما الفنان الذي يستلهم ما حوله و يصوره لم يخلق بعد ".[١١] و يفسر هذا أن جورجي زيدان إنما ينقل التاريخ بشكل عام و يصوره بطريقة فضفاضة من دون نقله من خلال رؤية فلسفية كما نجد عند بلزاك في رواياته التاريخية أو فيكتور هيجو في **(أحدب نوتردام)** . و بالتالي ، يلاحظ غلبة السرد التاريخي على السرد الفني ، و تكثيف المختزل في الوصف . و ليس هناك تحليل للمواقف الإنسانية و استكناه البواطن الشخصية . فهناك فقط عرض للصراع بين شخصيات تمثل الشر و شخصيات تمثل الخير دون تبيان دوافع هذا الصراع و حيثياته و جوانبها النفسية والإنسانية بطريقة تحليلية و فنية قائمة على الاستقراء الشعوري واللاشعوري . و ليس هناك نقد لبعض الشخصيات الدينية مثل: المجاذيب الصوفية و رجال الطرقية و رجال الدين من المسلمين والنصارى. فهؤلاء وصفوا بالمثالية و النموذجية الطاهرة ولاسيما المسيحيين من فئة الرهبان و القسيسين و رجال الدير و الكنائس. وهكذا تتشابه شخصيات جورجي زيدان في خطوطها العريضة ونفسياتها وسلوكياتها و مواصفاتها الخارجية و الداخلية ، و هي

شخصيات تاريخية حقيقية في القسم التاريخي ، و شخصيات متخيلة وموضوعة فنيا في الجانب القصصي . فهذه الشخصيات " حين تعبر عن حبها أو عن قلقها تعبر بصورة تكاد تكون متشابهة، فقلق الرشيد على عرشه هو نفسه قلق السلطان عبد الحميد عليه وحب كل سلطة ، هو نفسه حب البطلة الأخرى حتى إن مواقف الأبطال و تعبيرهم عن شعورهم و انفعالهم إزاء الإحداث أو الطبيعة يتشابه في روايات جورجي زيدان المختلفة ، و جورجي زيدان لا يجد لديه متسعا من الوقت ليحلل نفسيات أبطاله ويتعمقها، و حين يحاول هذا التحليل يلجأ في أحيان كثيرة إلى التحول بالقضية من تحليل لشخصية معينة إلى قضية عامة تنطبق على جماعة كبيرة من الناس ". [١٢]

و يكتفي الكاتب أيضا برؤية سردية واحدة في كل رواياته هي الرؤية من الخلف و ضمير الغياب مصورا الشخصيات بأبعادها النفسية و الفيزيائية محركا إياها من منظور علوي و من خلفية سياسية أو دينية في إطار ثنائية الخير و الشر أو الشقاء و السعادة. و يتكئ كذلك على السرد أسلوبيا و يتبعه بالحوار الذاتي في مواطن أخرى .

و لغة هذه الروايات عربية فصيحة تمتاز بالسهولة و الليونة والسلاسة و عذوبة الإيقاع و إنشائية الكلام، تخاطب العقل تارة حين يحضر السرد التاريخي و يعقبه التعليم و الإفادة، و تخاطب الوجدان و العاطفة تارة أخرى حين يحضر السرد القصصي ويعقبه الترفيه و التسلية و الإمتاع. إنها لغة مقالية هذبتها الصحافة و لينتها شروطها المنبرية و رغبات المتلقي الجماهيري و متطلبات الإرسال التواصلي الحديث . إنها لغة بعيدة عن الركاكة والمحسنات البديعية التي كبلت الكتابات النثرية في عصور الانحطاط والجمود العثماني ، كما أنها بعيدة عن العجمة و العامية المبتذلة غير المفهومة . و هكذا نجد أن الطابع المقالي للصحافة كما يتشخص في منبر "**الهلال**" يسم كتابة هذه الروايات و لغتها الفنية التشويقية الرائعة كأننا أمام مقالات تاريخية أو مواضيع إنشائية في الغرام أو التاريخ .

أما عن معمار الروايات فهو معمار كلاسيكي قائم على البناء المتنامي الصاعد الجدلي و الخط المتوتر الذي ينطلق من الحاضر إلى المستقبل من خلال خاصية التوازن واللاتوازن أو خاصية التناوب أو التعاقب بين الخط السردي التاريخي و الخط السردي القصصي . كما نتبين بكل وضوح مدى الانفصال بين المتواليات السردية بين الخطين : التاريخي و القصصي ، كأن الرواية تنقسم إلى قصص صغرى . فالموضوع – كما يقول **محمود شوكت** – يقوم " على نطاق واسع، تتخلله صور صغرى من الصراع . وفكرة الصراع فكرة غربية ، تقوم عليها معظم الروايات ، فتصور صورة من صور الصراع الصغرى في " فتاة غسان" على طريقة تصوير و الترسكوت لها في رواياته "إيفنهو" و "الطلسم" ممثلة في تصوير المبارزات على الطريقة الغربية ، كذلك تبرز صور الصراع في المؤامرات . و هذه الصورة مرتبطة بالتطور الخارجي للموضوع . و تثير اهتمام القارئ دون أن تتصل اتصالا مباشرا بلوازم الحركة الدقيقة في القصص ".[١٣]

و نستشف من قراءاتنا لروايات جورجي زيدان أن دراسته للتاريخ سطحية على الرغم من تعمقه في الجوانب الحضارية و استقراء للحياة الشعبية و عوائد الناس و ثقافتهم و أعرافهم و مظاهرهم الدينية. كما أن رواياته في حاجة إلى وحدة فنية أو تحليل نفسي منسجم أو ارتباط سببي لحوادث الموضوع و صلة ذلك بالبيئة أو صدق الوصف التاريخي و الجغرافي.[١٤]

و مناصيا ، فروايات زيدان ذات عناوين زمنية (١٧ رمضان)، و حدثية (الانقلاب العثماني – جهاد المحبين – استبداد المماليك)، وعلمية شخوصية (الأمين و المأمون – الحجاج بن يوسف – أحمد بن طولون ...) ، ووصفية (المملوك الشارد – أسير المتمهدي ...) ،و مكانية (فتاة غسان – عروس فرغانة ....).
وهذه العناوين كلها مركبة اسمية وردت بالصيغ التالية:
ا- خبر + مضاف إليه (فتاة غسان / عروس فرغانة ...) ؛
ب - مبتدأ + صفة (الأرمانوسة المصرية / الانقلاب العثمانية ...)؛

ج - المبتدأ + بدل (الحجاج بن يوسف / أحمد بن طولون ....)؛
د - المبتدأ + عطف (شارل و عبد الرحمن / الأمين و المأمون ...)؛
هـ – المبتدأ + خبر (العباسة أخت الرشيد....).
إذاً، نلاحظ هيمنة الجملة الاسمية والمركب النحوي (خبر + مضاف إليه) والتركيب اللفظي الثنائي على البنية العنوانية لروايات جورجي زيدان،أي يتكون العنوان الروائي الخارجي في العموم من كلمتين ليس إلا . بيد أننا نجد بعض العناوين تتعدى هذه الثنائية اللفظية كما في عنواني **(صلاح الدين الأيوبي)** و**(أحمد بن طولون)**....
و قد استعانت روايات جورجي زيدان بحيثيات النشر وملخص عنواني يوضح الجوانب التاريخية التي تبناها في الكتابة . أما العناوين الداخلية فهي موجزة و غالبا ما تتخذ طابع المركبات الاسمية فتلخص أحداث الرواية و توجزها و تعكسها ، و هي إما عناوين مكانية أو حدثيه أو زمنية أو شخوصية أو وصفية .
و هناك من الروايات من أرفقت بلوحات تشكيلية خارجية وداخلية بينما أغلبها اكتفت باللوحة الأيقونية الخارجية التي تقدم صورا لشخوص الرواية أو إشارات لأحداثها التاريخية كما في روايات **(صلاح الدين الأيوبي)** و **(الأمين و المأمون)** . فمن الصنف الأول نجد:
١- صلاح الدين الأيوبي؛
٢- عبد الرحمان الناصر؛
٣- أبو مسلم الخراساني ؛
٤- الانقلاب العثماني ؛
٥- فتح الأندلس .....الخ.
وما يلاحظ على روايات جورجي زيدان التاريخية أنها تكرس الفن لخدمة التاريخ، لذلك يصبح الحدث القصصي أداة للتسلية و الترفيه و يبعد عن القصة جانب الإفادة أو الثقافة ليربط ذلك بالتاريخ على حساب الفن . بينما الرواية هي فن المعارف تحوي كل الخطابات والأجناس و اللغات و تخاطب العقل و الوجدان معا.

كما يلاحظ كذلك تشويه كبير في الحقائق التاريخية و الانحياز إلى بعض الأطراف دون الأخرى كالدفاع مثلا عن الموالي و الشيعة ضد بني هاشم أو الدفاع عن القساوسة و الرهبان و الاعتماد على أراء مغلوطة للمؤرخين الغربيين أو المستشرقين.

وعليه، فإننا نستشف أن هناك تشابها في البنية السردية في هذه الروايات على مستوى الأحداث و تقاطعا بين ما هو تاريخي وما هو قصصي، ونلمح أيضا تشابها في الاستهلال الروائي والعقد والمصائر والحلول بعد تذليل الحوائل و العوائق المانعة لشخوص الرواية المتصارعة إلى جانب التشابه في الشخوص التاريخية والفنية الموضوعية و تقنيات الوصف العام الحضري والشعبي للموصوف سواء أكان شخوصيا أم مكانيا أم أشياء أم وسائل علاوة على التشابه في الرؤية السردية ذات الراوي العارف بكل شيء والمزاوجة بين السرد و الحوار و تليين اللغة العربية وتفصيحها وتهذيبها بمستلزمات الصحافة و الكتابة المقالية.

وأخيرا، إن النصوص السردية التي كتبها جورجي زيدان تمثل خير تمثيل رواية التشويق الفني للتاريخ؛ لأنها تستقرئ تاريخ الماضي أو الحاضر بلغة سهلة معاصرة من خلال الارتكاز على العقدتين : التاريخية و الفنية . ولكن يبقى جورجي زيدان مخلصا ووفيا للحدث التاريخي مع التصرف الفني في الجانب القصصي والروائي لتحقيق المتعة الفنية والفائدة التاريخية لدى القارئ .

الهوامش:

[i] - **محمد عزام:** فضاء النص الروائي، **دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص:١٧٨؛**

[ii] - **محمد عزام:** فضاء النص الروائي، **ص:١٨٠؛**

[iii] - **MICHEL VANOOSTHYSE:** Le roman historique, **Mann, Brecht, Döblin, PUF, ١٩٩٦, p:٦٣.**

ملاحظة:

جميل حمداوي، صندوق البريد: ٥٠٢١ أولاد ميمون، الناظور٦٢٠٠٢، المغرب/
jamilhamdaoui@yahoo.fr

[٤] - جورجي زيدان: (مقدمة)، **الحجاج بن يوسف**، الهلال، مصر، ١٩١٣.

[٥] - د. محمود حامد شوكت: **مقومات القصة العربية الحديثة في مصر**، دار الفكر العربي ١٩٧٤، صص: ٩١-٩٢؛

[٦] - جورجي زيدان: **استبداد المماليك**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، بدون تاريخ للطبعة،؛

[٧] - جورجي زيدان: **شجرة الدر**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، بدون تاريخ للطبعة؛

[٨] - جورجي زيدان: **العباسة أخت الرشيد**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، بدون تاريخ للطبعة،؛

[٩] - جورجي زيدان: **١٧ رمضان**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، بدون تاريخ للطبعة؛

[١٠] - جورجي زيدان: **صلاح الدين الأيوبي**، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، بدون تحديد للطبعة،ص: ١؛

[١١] - محمد حسين هيكل: **أوقات الفراغ**، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٨، ص: ٣٣٢؛

[١٢] - د. عبد المحسن طه بدر: **تطور الرواية العربية الحديثة في بمصر**، ص:١٠٨؛

[١٣] - محمود حامد شوكت: نفس المرجع السابق، ص:٩٥-٩٦؛

[١٤] - نفس المرجع السابق، ص: ١٠١؛

الفصـــــل الثالـــــث:

روايـــة التوثيـــــق التاريـــخي

(رواية وزير غرناطة لعبد الهادي بوطالب نموذجا)

نشر الكاتب المغربي **عبد الهادي بوطالب** (١٩٢٣م- ؟) روايته التاريخية" **وزير غرناطة**" سنة ١٩٦٠م عن دار الكتاب بالدار البيضاء . وقد ذكر الدكتور أحمد اليابوري في محاضرته **(وضعية الدراسة الأدبية بالمغرب)** التي ألقاها ضمن نشاط فرع اتحاد كتاب المغرب بالقنيطرة [١٤] أن الطبعة الأولى صدرت في بداية الخمسينيات [١٤].

و ليس الأستاذ عبد الهادي بو الطالب هو الوحيد الذي كتب القصة التاريخية، بل هناك الكثير من الروائيين ونستحضر منهم:الأستاذ عبد العزيز بن عبد الله في رواياته القصصية "**غادة أصيلا**" و"**الجاسوسة السمراء**" و" **الجاسوسة المقنعة** " و "**شقراء الريف**" و "**في هضاب الريف**" و"**الرومية الشقراء**" و"**الكاهنة**" و"**جاسوسة في حدود فلسطين**" و "**هجوم في جنح الظلام**" . و قد جمع الكاتب معظم أعماله السابقة في كتاب واحد بعنوان **(شقراء الريف)**[١٤].

هذا، و قد تأثر عبد العزيز بن عبد الله في كتاباته التاريخية بروايات جورجي زيدان حينما طعم نصوصه القصصية التاريخية بالعقدتين : التاريخية و الغرامية قصد إضفاء التشويق الفني على ما يبدعه من أعمال لإثارة فضول القراء و تحفيزهم على متابعة قراءة نصوصه المتسلسلة في حلقات على منابر الصحافة الوطنية وخاصة في جريدة **(العلم)** منذ أواسط الأربعينيات. ونذكر أيضا إلى جانب الأستاذ عبد العزيز بن عبد الله الأستاذة آمنة اللوه بروايتها **(الملكة خناثة)** ، و الأستاذ عبد الهادي بو طالب بروايته **(وزير غرناطة)** التي تعد نموذجا لرواية التوثيق التاريخي.

وعليه، فعبد الهادي بوطالب يركز في روايته **(وزير غرناطة)** على تاريخ الأندلس أثناء أفول نجم مملكة بني الأحمر بغرناطة في العصر الوسيط و لاسيما في عهد الدولة المرينية إبان القرن الثامن الهجري.

يقدم عبد الهادي بوطالب روايته باستهلال يحدد فيه الإطار التوثيقي والموضوعي على غرار كتاب الرواية التاريخية، وذلك

بتصوير الفضاء التاريخي بأحداثه المرجعية ووقائعه الحقيقية وشخوصه الإنسانية الحاضرة بقسماتها التاريخية. و ينقلنا بعد ذلك مباشرة إلى مدينة غرناطة عاصمة ملوك بني الأحمر ليسمعنا ما ينتظر سكان هذه المدينة من مصائب و ما يبيته أعداء الإسلام لهم.
و من المعلوم أن حصون الإسلام في الأندلس بدأت تسقط واحدة تلو الأخرى بسبب صراع ملوك الطوائف وبني الأحمر حول الحكم ودواليبه. في حين كان جيش الأعداء يتقوى بفعل وحدة إسبانيا والبرتغال، و انطلاق الحملة الصليبية التي شاركت فيها معظم قوات أوربا بأمر من البابا لنصرة المسيحية و درء أخطاء الإسلام؛ لذلك انعقد اجتماع خطير في قصر الحمراء حضره السلطان أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل بن الأحمر لإعداد العدة لردع الأعداء الذين يتربصون بالمسلمين ويتحينون الفرص للانقضاض عليهم .
و كان ملوك بني الأحمر يجدون في حملة المرينيين عونا لهم على الأعداء كلما استنجدوا بهم، لكن هذه الحملات العسكرية سرعان ما توقفت بسبب الفتن الداخلية التي كان يعرفها مغرب المرينيين بسبب الصراعات حول السلطة بين الأبناء بعد وفاة يعقوب المنصور . وترتب عن هذا الصراع السياسي الداخلي كثرة الإحن و الأحقاد ناهيك عن التطاحن الشخصي و البلاطي و العسكري؛ مما ضيع جهود ملوك بني مرين في تهدئة الأوضاع و القضاء على الثورات و الفتن الداخلية . وقد انعكس كل هذا على تدخلات المرينيين في شؤون الأندلس ، فتقلصت – بالتالي- المساعدات العسكرية بعد هزيمتهم في معركة العقاب مع الإسبان .
وقد جعلت هذه الظروف العصيبة مدينة غرناطة تعيش فترات حالكة بين اليأس و الأمل، و إن كان اليأس هو الغالب على أهل المدينة بسبب ترقبهم للعدو و استعدادهم الدائم لكل هجوم مباغت قد لا يكون في التوقع و الحسبان .
و في هذا الجو من الصراع التاريخي و الاضطراب السياسي وتأرجح بني الأحمر بين مهادنة الإسبان مرة و مناصرة بني مرين مرة أخرى و التزام الحياد في أوقات تفرضها الضرورة و الوفاء

بالعهود و المواثيق ولا سيما أن دولة بني الأحمر ضعيفة من حيث العدد و العدة و لا يمكن أن تجابه العدو إلا بالتعاون مع المرينيين كان بنو الأحمر يقضون أيامهم الأخيرة ويستشرفون نهايتهم البائسة.

و ما أسوأ لحظات الترقب والانتظار التي كان يعيشها بنو الأحمر إبان سقوط الأندلس! فقد كانوا يشعرون أن مملكتهم توشك على السقوط على غرار الممالك الأندلسية الأخرى بعد العز الأمجد والشرف الأعظم. ذلكم هو الجو التاريخي الذي صورته الرواية لتقدم بعد ذلك شخصيتها المحورية ألا و هي شخصية لسان الدين بن الخطيب ذي الوزارتين: وزارة السياسية ووزارة القلم في عهد ملوك بني الأحمر.

عاش لسان الدين بن الخطيب يكتب و يؤلف في شتى المعارف والعلوم و يحبّر الرسائل الديوانية و ينظم الأشعار في مدح ملوك بني الأحمر و سلاطين بني مرين .و قد ذاعت شهرته في المغرب و الأندلس و المشرق على حد سواء . فلولا ابن الخطيب لما ذكر لبني الأحمر شأن، و لما كانت لهم مكانة في تاريخ المغرب والأندلس.

و إلى جانب الأدب و الثقافة، كان لسان الدين بن الخطيب وزيرا للدولة و مستشارا محنكا، ذا خبرة وتجربة طويلة في مجال التدبير و السياسة و السفارة في جذب ملوك بني مرين لمساعدة و إنجاد الأندلس من مناوشات الأعداء وهجماتهم المتكررة على سكان الأندلس و ممالكها وحرماتها . و من ثم، نال حظوة كبيرة لدى بني الأحمر، و مكانة عظمى لدى أهل غرناطة، يتقرب إليه العلماء ، و يتوسل إليه الناس إما لمساعدتهم وإما لقضاء مآربهم وإما للتدخل لدى السلطان وإما للرفع من مراتبهم.

و صار لسان الدين بن الخطيب شاعر بني الأحمر و لسان بني مرين بالقصائد المدح الطوال.بيد أن هذه السعادة و صفاء الجو وراحة البال سرعان ما انقلبت إلى الشقاء بسبب حسد الوشاة وكيد الحاقدين سواء في المغرب أم الأندلس خاصة في عهد الغني بالله.

ومن المعروف أن ابن الخطيب كان هو الوزير الوحيد الذي يتحكم في كل أمور الدولة مهما صغر شأنها أو عظم.
و من الذين تحاملوا على ابن الخطيب ابن زمرك كاتب و شاعر الغني بالله و القاضي النباهي. وقد أسدى إليهما ذو الوزارتين الكثير من فضائله، إذ عين ابن الزمرك كاتبا للسلطان، ورقى القاضي النباهي في عدة مراتب عليا . لكن في الأخير، سيتدخلان إلى السلطان بالوشاية على ابن الخطيب، و اختلاق أسباب الحقد ليضمر السلطان في نفسه العداوة على وزيره ليبعده عن الحكم أو يأمر بقتله. ولما عرف ابن الخطيب هذه المؤامرات و الخدع لتصفيته، قرر الهرب إلى تلمسان حيث نزل ضيفا عند الملك عبد العزيز، بينما سلطان الأندلس يتوعده و يطالبه بالرجوع لمعاقبته على مكائده و نواياه السيئة حسب وشايات ابن الزمرك و القاضي النباهي.
و بعد وفاة ملك تلمسان، تولى الحكم أحمد بن أبي سالم الذي كان مواليا لابن الأحمر. فتم – بالتالي- القبض على وزير غرناطة وأسره في سجن المدينة البيضاء حتى تم خنقه و دفنه في مقابر فاس و إحراقه بعد ذلك.
و إذا تفحصنا بنية هذه الرواية وجدناها رواية تاريخية بالمفهوم الحرفي للتاريخ ؛ لأنها تهدف إلى توثيق التاريخ و تدوينه وصياغته بطريقة موضوعية قائمة عل السرد التاريخي البعيد عن التشويق الفني / الغرامي الذي رأيناه في روايات جورجي زيدان أوالكاتب الإنجليزي ولتر سكوت في روايته (**أيفنهو**)، أوالكاتب الفرنسي ألكسندر دوما في روايته (**الكونت دي مونت كريستو**) .
و يعني هذا أن الرواية خالية من الجوانب الرومانسية و الصيغ الفنية التي استبدلت بتوظيف الصراع التاريخي الذي أخذ بمفرده المكانة الكبرى و نصيبا وافرا من الأحداث إلى جانب مواقف ابن الخطيب المضطربة من هذه الأحداث بله عن التقلب بين السعادة والشقاء و عدم الاستقرار وكثرة الارتحال و الانتقال بين غرناطة والمغرب و تلمسان، و ما كان يعانيه من حقد الحساد ووشاية

الأعداء وتآمرهم عليه لإقصائه؛ ليخلو لهم الجو و ينالوا السلطة ويتقربوا بالتالي إلى السلطان تزلفا و تملقا ونفاقا .
و إلى جانب خلو رواية عبد الهادي بو طالب من الجانب القصصي الفني القائم على الخيال و الإبداع و التمويه ، استند الكاتب إلى الترجمة الغيرية أو الخطاب البيوغرافي لكتابة سيرة ابن الخطيب في إطار تاريخي و سياق ذهني، أي إن الكاتب كتب سيرة ذهنية غيرية لابن الخطيب ليجعل التاريخ محكا لهذه الشخصية العالمة المثقفة و سياسته المحنكة، و كيف أثرت الظروف السياسية في هذه الشخصية إيجابا و سلبا ، و كيف أودت به المحن و الوشايات الكاذبة قتيلا مخنوقا ليلقى نهايته حرقا و حتفا .
و هكذا فرواية (**وزير غرناطة**) تاريخية بمعنى الكلمة للتاريخ لخلوها من التحليل الفني و هيمنة البعد المرجعي على فضاءاتها وشخوصها و أحداثها و هيمنة الرؤية العارفة على الخطاب السردي من خلال استعمال ضمير الغياب والرؤية الموضوعية المحايدة نسبيا والارتكان إلى السرد و الأسلوب التقريري المباشر .
و قد كتب **سعيد العريان** عن ذهنية هذه الرواية و طابعها البيوغرافي و خروجها عن المعتاد كما في الرواية المشرقية التي كانت تمزج الحدث التاريخي بالحدث العاطفي و الغرامي قائلا:
[١٤]" أما لسان الدين فسيعرف عنه قارئ هذا الكتاب ما يكفي مئونة التعريف به ، و أما ما كتبه عنه أبو طالب في هذا الكتاب شيء جديد لم يسبق إليه مستشرق و لا مستغرب ، هو قصة إنسان إن شئت أن تقرأ قصة إنسان ، وهو فصل من تاريخ السياسة المغربية في القرن الثامن ، و هو دفاع وطني رائع عن أسلوب لسان الدين في الحكم والسياسة، إن كان قد حملك بعض ما قرأت عن لسان الدين على لوم لسان الدين أو انتقاص أسلوبه في الحكم والسياسة.هو إذاً كتاب أدب و فن . و هو إلى ذلك كتاب تاريخ وسياسة ".
إذاً ، فمن خلال التقديم الذي وضعه سعيد العريان – و هو من كبار كتاب الرواية التاريخية في مصر – لرواية (**وزير غرناطة**)

نستشف أن رواية عبد الهادي بو طالب أقرب إلى كتب السيرة والترجمة الغيرية من فن الرواية التاريخية ؛ لأن هذا العمل فيه الفائدة التاريخية المحضة أكثر من المتعة الفنية و التشويق الجمالي على الرغم من وجود المجالس الأدبية و العلمية و الاستشهادات الشعرية و الكتابات الأدبية و عناوين المؤلفات المحددة بسياقها التاريخي . فهذا النص يشبه إلى حد كبير نص **التعريف** لابن خلدون الذي أورد فيه حياته و الأحداث التاريخية و ضمّنه الرسائل و الأشعار و كتاباته الديوانية . و هكذا نقول إن رواية (**وزير غرناطة**) رواية التدوين التاريخي و التوثيق المرجعي والتأريخ الذهني لسيرة لسان الدين بن الخطيب في صراعه الحاد مع السلطة و الطامعين فيها .

لهوامش[1]:

[14]- كان ذلك في ١٤ أبريل ١٩٨٤م؛

[14]- مصطفى يعلى: (ببليوغرافيا الفن الروائي بالمغرب"١٩٣٠-١٩٨٤")، **آفاق**، المغرب، العدد ٣- ٤ ، دجنبر ١٩٨٤،ص:٧٦؛

[14]- صدر الكتاب عن دار النجاح، بيروت، لبنان، ١٩٧٣؛

[14]- انظر مقدمة سعيد العريان في رواية عبد الهادي بوطالب: **وزير غرناطة**، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٦٠؛

الفصـــــل الرابـــع:

روايـة التخييــــل التاريـــخي

(رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني)

يعد جمال الغيطاني من أبرز كتاب الرواية التراثية في العالم العربي بروايته **"الزيني بركات "** [١٤] إلى جانب كل من محمود المسعدي وبنسالم حميش وأحمد توفيق ورضوى عاشور وواسيني الأعرج وإميل حبيبي وشغموم الميلودي... ويتخذ جمال الغيطاني الشكل التاريخي نمطا للإبداع و التخييل لسد الثغرات ومساءلة الواقع والبحث عن الأسباب و النتائج بالغوص في أعماق الزمن واستقراء لحظات التاريخ و نبش أغواره العميقة واستنطاق ملامح الخارجية. إذاً، ماهي خصائص **" الزيني بركات"** لجمال الغيطاني المناصية والدلالية ؟ وما مقوماتها الفنية والمرجعية؟

١- البنيــــة المناصيــــة:

ترتكز الرواية ذات العنونة الشخوصية على الزيني بركات باعتباره شخصية مركزية تحوم حولها الشخصيات الأخرى وتلتقي عندها الأحداث المتشابكة لتصوغ بنية روائية متوترة . وتتبنى الأحداث السردية المتعلقة بالزيني بركات على النحو التالي:

أ- تعيين الزيني بركات واليا للحسبة الشريفة بعد إعدام علي بن أبي الجود .

ب- الزيني بركات يأمر بالمعروف و ينهي عن المنكر .

ج- الزيني يخطب كل مرة في المسجد لتبرير ولايته و أعماله .

د- الزيني يعلق الفوانيس في القاهرة .

ه- الزيني ينضم بتنسيق مع منافسه زكرياء بن راضي إلى جهاز البصاصة.

و- حدة الصراع بين الزيني و نائب الحسبة و كبير البصاصين زكرياء بن راضي حول التفرد بالسلطات .

ز- مظالم الزيني بركات و قمعه للرعية لإرضاء السلطان والأمراء.

ح- ازدياد سلطات الزيني بركات الدينية و المدنية و العسكرية على حساب الشعب .
ط- هزيمة السلطان الغوري أمام السلطان سليم قائد الجيش العثماني .
ي- موالاة الزيني بركات للعثمانيين و مساندة الأمير خايربك خائن سلطان المماليك و الخروج عن طاعة الأمير طومانباي.
ك- تعيين الزيني بركات بن موسى محتسبا للقاهرة من جديد في عهد الدولة العثمانية و إحلال العملة العثمانية الجديدة بدل العملة المملوكية القديمة .
و يمكن تكثيف هذه اللحظات السردية في الأفعال الحدثية التالية :
١- تعيين ٢- حكم ٣- لقاء ٤- صراع ٥- ظلم ٦- خيانة ٧- تعيين ٨- حكم .
و يحمل عنوان الرواية مفارقة بين الشعار الاسمي **(الزيني بركات)** و الممارسة الفعلية .فالزيني لقب أطلقه السلطان على موسى بن بركات ليصاحبه مدى حياته دلالة على ورعه و تقواه و تفانيه في خدمة السلطان و امتناعه عن تولية الحسبة إلا بتدخل علي بن أبي الجود باعتباره شيخا عارفا بالأصول و الفروع يمثل السلطة الدينية و الصوفية . و تعتبر تزكية علي بن أبي الجود شهادة كبرى في حق تعيين موسى بن بركات واليا للحسبة على القاهرة. و مع ذلك نجد أن هذا الامتناع الوهمي الذي شاع بين الناس يغطي حقيقة جوهرية و هي أن الزيني بركات اشترى هذا المنصب بثلاثة آلاف دينار رشوة بعد أن تدخل له أحد الأمراء عند السلطان . وبالتالي ، فكل أعماله الدالة في الظاهر على الخير كتعليق الفوانيس وتسعير البضائع ، والضرب على يد المحتكرين والوسطاء و إزالة الضرائب و تثبيت الاستقرار و الأمن .... و التي تزين صورته بين الخلق حتى اعتبر شخصية أسطورية خارقة مثالية ، انقلبت إلى الشر و الظلم و ايذاء الرعية و تخريب بيوت الأبرياء و تعذيب الفلاحين و نشر الرعب و الخوف بين الناس بجهازه الخطير في البصاصة و قمع المثقفين (سعيد الجهيني)

والتنكيل بالمظلومين بدون قضاء ولا محاسبة . إنه رمز السلطة القمعية و الإرهاب السياسي و العنف والطغيان و الاستبداد والتضحية بالشعب من أجل خدمة السلطة والمصالح الشخصية.
وقد بني المتن الروائي على سبع سرادقات و مقدمة و خاتمة. والسرادق هو المكان الذي تعقد فيه الحفلات مثل خيمة يجمع فيها الناس، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على التركيب السينمائي لهذه الرواية ، إذ يمكن توزيعها إلى سبع مناظر مشهدية أو فصول درامية إما أنها متعلقة بالمكان (كوم الجارح في السرادق السابع) أو الشخوص (ظهور الزيني بركات في السرادق الثاني و السرادق الأول و السرادق الرابع) أو الأحداث (انعقاد مؤتمر البصاصين في القاهرة في السرادق الخامس ...).
و تتوالى السرادقات السبع على الشكل التالي:
- المقدمة: لكل أول آخر و لكل بداية نهاية (١٢ صفحة)؛
- السرادق الأول : ما جرى لعلي بن أبي الجود و بداية ظهور الزيني بركات بن موسى (شوال ٩١٢هـ)؛
- السرادق الثاني : شروق نجم الزيني بركات ، و ثبات أمره ، وطلوع سعده ، و اتساع حظه (٥٨ صفحة) .
- السرادق الثالث: و أوله: وقائع حبس علي بن أبي الجود (٥٦ صفحة)؛
- السرادق الرابع: (بدون عنوان) (٣٦ صفحة)؛
- السرادق الخامس: (بدون عنوان) (٤٩ صفحة)؛
- السرادق السادس: (كوم الجارح) (٧ صفحات)؛
- السرادق السابع : (سعيد الجهيني : آه ، أعطبوني ، و هدموا حصوني ...)؛
- الخاتمة : خارج السرادقات : مقتطف أخير من مذكرات الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي – ٩١٣ هـ (ثلاث صفحات).
و تبلغ عدد صفحات الرواية مائتين و سبعا و ثمانين (٢٨٧) صفحة من الحجم المتوسط. و يتبين لنا أن الغيطاني لم يقسم روايته إلى فصول ، بل اختار السرادقات بمثابة لوحات فنية مستقلة يمكن

بسهولة تقطيعها و تركيبها في مونتاج روائي يخلخل السرد ويكسر خطية الزمن واستمراريته الرتيبة لخلق أفق جديد لقارئ الرواية.
و قد أخذ الغيطاني طريقة تقسيم المتن إلى السرادقات من ابن إياس الذي وزع كتابه تاريخ مصر المشهور بـاسم**"بدائع الزهور في عجائب الدهور"** حسب السرادقات . أما لماذا اختار الغيطاني ابن إياس دون غيره من المؤرخين لمحاكاته و التخييل من خلال ما كتبه؟ فيرجع ذلك إلى سببين ، الأول : إن ابن إياس كان يتمتع باستقلال الرأي نظرا لأنه ميسور الحال، كما أنه لم يتقلد وظيفة من وظائف السلطنة ، كما أنه كان ينحدر من أصل جركسي ما سهل له الاتصال برجال الدولة و كبرائها.[١٤] و الثاني : أن ابن إياس " **ينفرد عن غيره من مؤرخي ذلك العصر في أنه عاش عصرين وشهد أحداث جيلين : أواخر العصر المملوكي و مستهل العصر العثماني . و كان شاهد عيان لما وقع فيهما من أحداث، و تمتد الفترة التي أرخ وقائعها من سنة ٨٧٢ م /١٤٦٨هـ إلى سنة ٩٢٨م/١٥٢٢هـ "**[١٤].
إذاً، فقد اختار الغيطاني كتاب ابن إياس للتفاعل معه حوارا ومساءلة قصد بناء تاريخ حقيقي لفهم الحاضر و ذلك بالسفر إلى قلب الزمن المملوكي لتصوير المجتمع و الإنسان و التاريخ في علاقة بالسلطة لمعرفة أوجه التشابه و الاختلاف بين الماضي والحاضر . ومن هنا، يسقط المبدع الماضي على الحاضر و يقرأ الماضي بالحاضر و العكس صحيح أيضا ما دامت هناك جدلية الأزمنة و تقاطعها وظيفيا و فنيا.
و يستعير جمال الغيطاني من ابن إياس المادة التاريخية المتعلقة بالهزيمة و معركة مرج دابق كما يأخذ منه البنية السردية التراثية لغة و بناء و تركيبا و تفضية و تزامنا . و يقوم التفاعل بين النصين : النص الأصلي (كتاب ابن إياس حول تاريخ الديار المصرية)، و النص الفرعي (الزيني بركات لجمال الغيطاني) على المحاكاة الساخرة والباروديا والتهجين و التناص و الحوارية و المفارقة والمعارضة و السخرية و التحويل و التشرب

الإيديولوجي من خلال استعارة التركيب و الصيغ المسكوكة للبنية السردية التراثية . و هو بذلك لا يعيد كتابة تاريخ مصر المملوكية بل يسائل هذا التاريخ و يبين فجواته و ثغراته و يقرأ لا شعور السلطة و خلفيات الاستبداد و يفترض الأسئلة و الأجوبة من خلال منطق الافتراض و التصور و التقدير على الرغم من حقيقة الأحداث و الشخصيات التاريخية و دقة صحة المعلومات الواردة في متن الرواية. و يختلف هذا النمط من الكتابة عن الرواية التاريخية المعروفة كما تقول سيزا قاسم في أن هذا النص : " **يقيم موازاة نصية من خلال المعارضة الشكلية اللغوية للنص التاريخي، فجمال الغيطاني يحاكي قول ابن إياس التاريخي ، أي إنه لا يلجأ إلى استخدام " محتوى" تاريخي يصوغه في لغة عصره ، بل ينتقل بنصه الخاص إلى الحقبة التاريخية السالفة"**[١٤] . و ترى سامية أحمد أن**"الزيني بركات رواية – لا رواية تاريخية – (....) تتناول أحداثا وقعت في عهد السلطان قنصوه الغوري "**[١٤] .

هذا، و يصرح الغيطاني في شهاداته أنه لم يكتب " **زيني بركات**" كرواية تاريخية ، و هي لم تعتبر كذلك رواية تاريخية **" في كل اللغات التي ترجمت إليها هذه الرواية سواء في الروسية أم الفرنسية أم الانكليزية، لم يعاملها أحد على أنها رواية تاريخية ، إنما عوملت على أساس أنها رواية ضد القمع و ضد قمع الإنسان في أي زمان و مكان "**[١٤]. و من ثم ، فرواية **(الزيني بركات)** رواية التخييل التاريخي تستعير التاريخ مادة و صياغة لتحويله إلى أسئلة و أجوبة باستقراء العلاقة الموجودة بين المتسلط والمحكوم من النواحي النفسية و الاجتماعية و الإنسانية و افتراض مجموعة من العلاقات خاصة ما يتعلق بالجوانب الجنسية و الشذوذ و الحب و الإجرام وزيف الدين ، و فهم النواحي الخفية عند السلاطين والأمراء والمستبدين و نقط ضعفهم إلى غير ذلك من الأمور التي لا تذكر في التاريخ الرسمي ، و يركز عليها التاريخ الشعبي والمجتمعي على حد سواء .

٢- **البنيـــة الدلاليـــة:**

تنقل لنـا الروايـة " **الزينـي بركـات** " جوانـب تاريخيـة و إنـسانية ومجتمعية . فمن الناحية التاريخية، ترصد لنا الرواية مصر إبان سلاطين المماليك في القرن العاشر الهجري من ٩١٢ هـ إلى ٩٢٣هـ أي (١٢سنة) من فترة تعيين الزيني بركات محتسبا إلى زمن هزيمة المماليك و دخول العثمانيين إلى القاهرة للاستيلاء عليها بعد القضاء على المقاومة الشعبية و إخمادها . كما تبين الرواية صراع الأمراء المماليك فيما بينهم حول السلطة و تجسس البعض منهم على الرعية و السلطان لصالح الأتراك (خايربك) وتهافتهم حول جمع المال و تكديسه و احتكار الاقتصاد و تقوية جهاز البصاصة لخدمتهم و خدمة السلطنة للتحكم في رقاب الشعب عن طريق الاستبداد و القمع و العنف السياسي و البيروقراطية وتخريب البيوت الآمنة و القضاء على كل شخص يحمل وعيا ثوريا مثل سعيد الجهيني . كما تذكر الرواية الهزيمة و أسبابها، إذ لا يهم السلطان (الغوري) و الأمراء سوى جمع المال و تجويع الشعب خاصة الفلاحين و التنكيل بهم و نشر الرعب في قلوب الناس لتثبيت الاستقرار و حكم السلطنة ، و ذلك عبر خلق جهاز للتجسس حيث كل فرد في هذا النظام يبص على الآخر لانعدام الثقة ، و الرغبة في الحفاظ على السلطة عبر إقصاء الآخرين وتصفية أجسادهم . و خير من يمثل هذا الجهاز الخطير الزيني بركات ونائبه زكريا بن راضي باعتبارهما أداتين لاستغلال الشعب واستنزاف ثروات البلاد و قمع الأهل و المثقفين والمتطلعين إلى الحرية باستعمال وسائل جهنمية في المحاسبة والتصفية كالبص والزيف و الادعاء و الإيقاع بالصيد و تقييده في السجن أو التشهير به و تجريحه و تعذيبه نفسيا و جسديا و قتله أو إعدامه ، فأدوات التعذيب و طرق البص غاية في البشاعة والحقارة. لذلك اختار جمال الغيطاني " **الزيني بركات** " لإدانة أجهزة القمع و الاستبداد

في العهد المملوكي التي تماثل أجهزة المخابرات المصرية في حاضر الغيطاني في مصر الستينيات ، مصر الناصرية و نكسة حزيران ١٩٦٧م أمام الاحتياج الإسرائيلي لأراضي مصر .
و إذا عدنا إلى متن الرواية لمعرفة تمفصلاته السردية إن شكلا وإن دلالة ، سنجد استهلال الرواية بمثابة مقطع وصفي خارجي ينقل فيه الرحالة الايطالي البندقي **فياسكونتي جانتي** مشاهداته للقاهرة في فترة حكام المماليك المستبدين في القرن العاشر الهجري الموافق للقرن السادس عشر الميلادي ، حيث تبدلت أحوال القاهرة و تغيرت ملامحها بسبب الجفاف وانتشار وباء الطاعون و انتصار العثمانيين على السلطان الغوري، و في نفس الوقت اختفى والي الحسبة (**الزيني بركات**) عن أنظار الناس و ما كان يطرحه اختفاؤه من أسئلة محيرة باعتباره شخصية غامضة ومتناقضة في سلوكها و معتقداتها و أقوالها بشكل غريب جدا.
و يجلسنا الكاتب في السرادق الأول لنشاهد الظروف التي تولى فيها الزيني بركات منصب الحسبة سنة ٩١٢ هـ ليتولى منصب علي بن أبي الجود كبير البصاصين المكلفين بحراسة السلطنة ومن أهم عيونها و آذانها. لكن السلطان قرر إقصاءه بعد تماديه في سلطته و ترفعه على الأمراء و جبروته بين الناس و اعتدائه على ممتلكاتهم بسبب استغلاله لسلطته. وهكذا دخل عليه الجنود المملوكيون وهو – دائما- يستمتع بأجساد نسائه و جواريه التي لا تعد و لا تحصى ليشهر به في المدينة وهو راكب على ظهر الدابة عقابا له على حيفه و أكل حقوق الناس ظلما و عدوانا. و قد عين السلطان نيابة عنه بركات بن موسى الملقب بالزيني ليتولى حسبة القاهرة بمرسوم سلطاني على الرغم من رفضه المسبق لهذا المنصب خوفا من جسامة المسؤولية وانتشار الفساد برا و بحرا وكثرة الحيف بين الرعية ، و أنه غير مؤهل لتحمل هذه الأمانة الثقيلة خوفا من عقاب الله و التفريط في هذه المهمة المقدسة الملقاة على عاتقه. و في نفس الوقت، نعلم جيدا كيف اشترى الزيني هذه المهمة العظيمة بارتشاء أحد الأمراء المماليك . و من ثم، تظهر

شخصية الزيني من خلال تقارير ومدونات زكرياء بن راضي كبير بصاصي السلطة على أنها شخصية غامضة محيرة حيث لا يعرف عنها شيء على الرغم من كونه يقيد كل صغيرة و كبيرة في صحائفه العديدة عن الإنسان المصري منذ أن يولد طفلا حتى يترك الحياة و من فيها. و هكذا صمم زكريا أن يتولى مهمة التجسس على الزيني بنفسه و أن يجد في معرفة الأخبار عن هذه الشخصية التي أثارت إعجاب القلعة وإعجاب الناس و طلبة العلم ولاسيما الأزهريين و مريدي الشيخ أبي السعود الذي يتخذ (كوم الجارح) مكانا للعبادة و إلقاء الدروس في الأصول و الفروع و فن الوجد و التأويل المناقبي.
هذا ، وقد فكر الشهاب زكريا أن يصل إلى الزيني عبر سعيد الجهيني ، و ذلك بتكليف عمرو بن العدوى لمراقبته و البص على طلبة العلم و البحث عن تلك المرأة البدينة التي لعنت الزيني وأشبعته لوما و سبا و شتما من خلال زغرودة السخرية و الفضح.
و يوضح لنا السرادق كيف أضفى الشيخ أبو السعود على ولاية الزيني قبس المشروعية الدينية و أسبغ عليه نفحات زكية من رضاه و بيعته و اعترافه به محتسبا أمينا و عادلا و التأكيد لمريديه مدى استحقاقه لهذا المنصب ؛ لأن الزيني رفضه أمام السلطان بكل إباء و ترفع و امتناع . فلولا هذا الولي الصالح الذي فرض عليه قبول هذه المهمة لما استجاب لطلب السلطان حبا لهذا الولي وتقديرا له.
و في الأزهر أمام جمع غفير من المصلين و الناس أعلن بركات بن موسى أمام الشيخ الزاهد منظوره للحسبة و المهام المنوطة به . و إنه عازم على الإكثار من البصاصين لإقامة العدل و النهي عن المنكر و الضرب على أيدي المارقين من المحتكرين و المطففين والغشاشين من التجار.
و قد خشي زكريا منافسة الزيني له في السلطة بسبب تقرب الناس إليه و رضاهم عنه و حبهم له . و هذا يمكن أن يسبب في فتنة ما، وأن يكون لذلك أثر سيء على وظيفته الأساسية و هي البص على

الرعية لخدمة السلطنة و الحفاظ على مصالحها و استقرارها .
ويتصف زكريا وكذلك رئيس البصاصين بالشذوذ الجنسي خاصة مع الغلام شعبان حيث أوداه قتيلا ، و جاريته الرومية الشقراء **(وسيلة)** التي أرسلت إليه جاسوسة من قبل الزيني و هو لا يدري بذلك ، و قد حولته إلى إنس شبقي يعصر جسدها الفتي و يمصه على نحو غريب ينم عن غرابة أطواره و شذوذه.
و مع تولية الزيني منصب الحسبة و اتخاذه فرقة خاصة من البصاصين ازداد قلق زكريا لأنه لم يعهد في حياته أن المحتسب في يوم من الأيام سيتخذ فرقة للبص من غير فرقة جهاز الحكومة المتخصص في تتبع أنفاس الشعب داخل البيوت و خارجها.
إذاً، يقلق الزيني بركات الشهاب زكريا و يثير حيرته عندما جعل لنفسه أتباعا يخدمونه سرا و يضاهون بصاصي السلطنة و يترأسهم زكريا بن راضي في القدرة و الدراسة ، لذلك كتب زكريا رسالتين: الأولى إلى الزيني بركات يحاول فيها أن يبرز دوره بأنه كبير بصاصي السلطنة ، و أن عليه أن يعود إليه في أمور البص ويكتب له كل التقارير عن المخالفين لأوامر المحتسب ، وبالتالي يلومه على ما استحدثه من نظام البصاصة غير معهود في تاريخ الدولة. و في الرسالة الثانية عدد زكرياء للسلطان بعض الأخطاء التي وقع فيها الزيني بركات . و كل هذا يبين لنا الصراع الذي بدأ يحتد بين الطرفين الحاكمين حول الانفراد بالسلطات.
و في السرادق الثاني ، يستعرض الكاتب شروق نجم الزيني بركات ، و ثبات أمره ، و طلوع سعده و اتساع حظه ، و تبيان أعماله و منجزاته كوضع الفوانيس و تعليقها في الشوارع لإضاءة القاهرة ليلا و فتح داره لتقبل الشكايات و تسلم المظالم و إلغاء الضريبة و تسعير البضائع و رفع الاحتكار الحاصل على الخضر إلى جانب إجراءات اقتصادية ردعية أخرى و محاولة استخلاص أموال علي بن أبي الجود لردها إلى خزينة الدولة لحاجة السلطنة لتوفير الموارد و الأموال لردع الأعادي و الغزاة . أاما معاكسه الشهاب زكريا فيحاول بدوره الإطاحة به عن طريق مهاجمته

وفضحه و الإيقاع به مستخدما كل الطرق الملتوية مستغلا كل سلطته و ذلك بتجنيد كل من يراه صالحا للقيام بالمهمة سواء أكان تاجرا أم عجوزا ، امرأة أم طالبا أو أي شخص كان ولو طفلا صغيرا . و من يرفض القيام بالمهمة يعرض نفسه لأنواع شتى من العقاب و الرعب و التعذيب النفسي و الجسدي مستخدما في ذلك كل الطرق الجهنمية في الاستنطاق و التحقيق و التقويل المعروفة و غير المعروفة (طريقة تعذيب زكريا للجاسوس الرومي مثلا، وتعذيب الغلام شعبان و قتله بعد ذلك): " **ليس من الأمان بقاء شعبان حيا ، و غيره من المساجين، أي شخص يبقى هنا ، حتى حقير الهيئة، مبتور الأصل فاقد النسب أو مجهول الهوية من صغار المنسر و الحرامية ، سيعلو شأنه وقتئذ، يطلق العامة والخاصة التشنيعات المهولة، يحطون في حقه كل قبيح ، زكريا يحبس خلق الله ، زكريا لديه سجن تحت بيته، ترى كم من الأرواح أزهق ؟! أي الطرق سلك في تعذيب أجساد خلقها الله ، وقتها يقوم الكارهون ، الأمراء ، أولاد الناس ، مساتير الناس ، مشايخ الطرق، طلبة الأزهر و المجاورون ، سيرون في المحابيس ، كل من أمسكهم زكريا مساكين ، أرواحهم بريئة ، لم تجن ذنبا ، لم يتآمر أصحابها ، لم يسرق بعضهم ، لم يقل سبابا في طريق عام ضد أمير أو كبير ، الآن ، يفتش السجن بنفسه ، يتناول المشعل من مبروك ، ينبش تجاويف السجن بعينيه ، عطن و نتن يتصاعد إلى أنفه ، العفن لزج ، لكن صبرا ، ما قام به يدفع بالرضا إلى روحه ، لتحل التجاويف من الآهات و التأوهات والأنات ليال معدودات ، لن تتردد أسئلة المتحشرجين إذ يسأل بعضهم البعض عن أسمائهم ، عن قراهم و بلادهم ، الأسباب التي جاؤوا من أجلها ، زكريا عندما رأى المحابيس تعجب ، رأى وجوها لا يذكر أصحابها، كأنهم جاءوا بدون علمه، نسيهم لتعاقب السنين و كثرة المشاغل** "[١٤]

و أعد زكريا عدة خطط لتشويه صورة منافسه عند الأمراء والسلطان مثل: إشعاله الفتنة حول تعليق الفوانيس و ذلك بتحريك

الفقهاء و القضاة و الأمراء لإخبار السلطان برفض الناس لها؛لأنها بدعة مستحدثة لا علاقة لها بالإسلام تفضح أسرارهم و تهتك أعراضهم و تفسد أخلاق الشباب و تمس حرمة النساء . كما عمل زكريا على إثارة الإحن و القلاقل بين الأمير طشتمر و خايربك ليعقد مأمورية الزيني و سعيد الجهيني و آراء الناس في والي الحسبة و نائبه بشكل دقيق و مفصل يومئ إلى تطور ظاهرة البص و تعقدها في المجتمع المملوكي و ما لها من آثار سلبية على المجتمع مثل: نشر القلق و الخوف و الهلع و الرعب و عدم الثقة والاطمئنان و القمع و الطغيان الاستبداد و الاستغلال و الاحتكار والرشوة و الزج بالأبرياء في السجون المظلمة بدون محاكمة افتراء و عدوانا . و هذا يبين بكل جلاء مدى عنف السلطة و قيامها على إذلال الشعب و استرقاقه و إخضاعه بالقوة ناهيك عن أكل عرق جبين المواطن المسكين بفرض الضرائب الفاحشة والإتاوات التي لا أصل لها و لا فرع في شريعة المجتمعات العادلة : **"صمتوا، في العيون رجاء أخرس ، خوف موغل في الأعماق ، في الطريق على مهل أليم. مضى طابور من سجناء الفلاحين مربوطين من أعناقهم بسلاسل حديدية ، يبدو أنهم متجهون إلى سجن من سجون ، أخرج طفل لسانه مرات عديدة – يقول الرحالة الايطالي فياسكونتي جانتي – دق طبل سعيد ، ربما يغادر الفلاحون عالمنا بعد قليل ، مشيت قربهم ، عيونهم زائغة ، يتمنون لو احتووا كل ما يمر بهم ، نفس ما رأيته في طنجة ، طابور رجال يعبرون أسوار المدينة البيضاء مشدودين إلى بعضهم البعض برباط الهلاك الأبدي ، في العيون نفس النظرة ، هذا الرجل المسوق إلى الإعدام في تلك الجزيرة الصغيرة بالمحيط الهندي" [١٤].**

فإذا كان الزيني يتظاهر بإصلاح المجتمع بهد أركان الظلم و الفساد و القضاء على الاحتكار و النهب و الاغتصاب و مواجهة حيف الأمراء و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر ، فان زكريا بن راضي يحاول فضحه و كشف زيفه و إزالة القناع عنه ، و ذلك

بعرقلة إصلاحه و نسفه من القصر و خارجه و تحطيم الزيني لإذلاله و تلويث شرفه لينفرد بالرتب السنية و الأوسمة السلطانية والحسبة الرفيعة عن طريق إثارة الصراعات و الفتن بين الأمراء و العلماء و الرعية و كل هذا انتقاما من ذلك اللعين البصاص"الزيني" الذي دس "وسيلة" الجارية في بيته للتجسس عليه حيث لم يكتشف هويتها إلا في الأخير.

و يستعرض الغيطاني في السرادق الثالث وقائع حبس علي بن أبي الجود و الطرق التي اتبعها الزيني لتعذيب سجينه ليكشف عن حقيقة أمواله المسروقة من المسلمين لإرجاعها إلى خزينة الدولة. و هذه الطرق المتبعة لا يمكن أن يقال عنها إلا أنها شيطانية وحشية بشعة مرعبة تصادر حرية الإنسان و حقوقه المشروعة في الدفاع عن نفسه مقابل حصول الزيني على مراتب عليا ، لذلك رقي بعد نجاحه في مهمته إلى مرتبة والي القاهرة إلى جانب حسبته.

وقد تعجب الرحالة الايطالي أيما تعجب من ذلك المشهد الدرامي أثناء زيارته الأولى للقاهرة عندما عرض علي بن أبي الجود على الناس تشهيرا وتعذيبا وتنكيلا . وقد أثارته شخصية الزيني بركات بغموضها و مظهرها الخارق للعادة ، و قد توطدت – في هذا السرادق – علاقة حذرة بين الزيني و زكريا بعد اللقاء الثنائي الذي جمعهما قوامه التهديد المتبادل بينهما ولاسيما أن الزيني علم بقتل زكريا لشعبان و كثير من المساجين بطرق وحشية شاذة، لذلك ألح عليه بأن يخبره عن مكان أموال علي بن أبي الجود حتى يعيدها إلى الخزينة و أن ينصاع كذلك لأوامره و أن يطيعه في كل صغيرة و كبيرة ما دام هدفهما واحد وهو إقامة العدل و خدمة الدولة ، لذا لابد من التعاون بينهما قصد تحقيق الأهداف المسطرة . و بعد ذلك ، اقترح الزيني على زكريا طريقة جديدة للعمل والسيطرة على زمام الأمور . إذ اقترح نظاما من البص يوازي هرمية المجتمع ، أي لكل فئة من الناس نوع خاص من البصاصين، حتى السلطان و الأمراء يخضعون بدورهم للبص إلى

جانب إجراءات مسطريه عملية مثل: إعداد الكشوف والسجلات والبطائق و استخدام حبر خاص ، و كل هذا للتحكم في المجتمع والتصنت على أنفاسه و هذيانه و أحلامه . و قد تم التركيز كذلك على مراقبة طلبة الأزهر و المثقفين خاصة سعيد الجهيني وعلاقته بالشيخ ريحان البيروني و ابنته سماح وعلاقتهما ببيوت الخطأ وتجنيد عمرو بن العدوى لمراقبة هؤلاء المثقفين والتنصت عليهم ومعرفة آرائهم في الحكومة ومراقبة رجال البص و الحسبة .
و ينتهي السرادق الرابع بخروج السلطان من القاهرة لمحاربة العثمانيين، و يبتدئ السرادق بمشروع إقامة مؤتمر عالمي للبصاصين في القاهرة يترأسه الزيني بركات و مساعده زكريا بن راضي لإفادة المدعوين و الاستفادة من طرائفهم ووسائلهم في البص و التعذيب و اتخاذ نظام البصاصة في مصر نموذجا رائعا للحفاظ على الأمن و الاستقرار الحكومي . و يعدد زكريا بن الراضي في هذا المؤتمر من خلال السرادق الخامس مفهومه للبصاص الحقيقي المتمكن و طرائق البص و الأدوار المنوطة بالمكلف بالبص و الوسائل التي ينبغي استعمالها في الوصول إلى الحقيقة الأولية و كيفية تطويع الظروف و إعداد طعام المساجين وطرق نومهم و أفضل اللحظات اللازمة لإقلاق راحتهم ، والوسائل المقترحة لترقيم الناس بدلا من الأسماء ، و كيفية التنصيص على فتاوى شرعية تبيح هذا في سائر الأديان و كيفية الرقابة على الرقابة ، أي كيف يرصد البصاص بصاصا آخر وكيفية إقناع الناس بوجود ما هو غير موجود ، علاوة على شرح كيفيات التعذيب المادي والنفسي.
و عندما كان جيش السلطان الغوري يذوق مرارة الهزيمة في معركة مرج دابق بانتصار جيش سليم العثماني بسبب خيانة الأمراء و جيش المماليك له ، نجد الشيخ أبا السعود الجارحي العارف بالله يدعو الزيني بركات ليذيقه الشتائم و ألعن السباب منهيا ذلك بحجزه قصد التشهير به بين الناس للتخلص منه و من جبروته و جوره :" **و عندما دخل إليه أجلسه بين يديه ، مال**

الزيني عليه ، لكن الشيخ لم يراع هذا ، و نتر في وجهه ، يا كلب .... لماذا تظلم المسلمين ؟ لماذا تنهب أموالهم ، و تقول كلاما تنسبه إلي. أبدى الزيني دهشة حاول الانصراف . لكن الشيخ قام، نادى أحد مريديه (درويش اسمه فرج)..... أمر بخلع عباءة الزيني عنه ، تجمع حوله الدراويش أحاطوا به ، أمر الشيخ فضرب رأس الزيني بالنعال حتى كاد يهلك ، ثم أمر بشك الزيني في الحديد ، ثم أرسل إلى الأمير علان..... و أعلمه أن هذا الكلب يؤذي المسلمين ، و في الحال طلع الأمير علان الدوادار الكبير إلى نائب السلطنة ، و أيقظه ، و أخبره بما جرى و قال الأمير طومابناي ليفعل الشيخ أبو السعود ما يبدو له ، و حتى ساعة كتابة هذا – يقول مقدم بصاصي القاهرة – ما زال الزيني بركات بن موسى محتجزا عند الشيخ أبو السعود"[١٤].

ولما قرر الشيخ أبو السعود التشهير بالزيني بركات و استخلاص أمواله و قتله أخيرا بموافقة الأمير ، تدخل زكريا لينقذ صديقه من الموت المحقق نظرا لعملهما المشترك في البص و معرفة الزيني خبايا زكريا و يمكن أن يفصح بها و يضر بذلك زكريا . وربما زكريا هو بدوره قد يقع فيما وقع فيه الزيني، فينقذه حليفه من الورطة كما أنقذه هو، و كل ذلك اعتراف حقيقي من أحدهما بجميل الآخر و أن هدفهما واحد هو الحفاظ على سلطتهما و تحقيق المصالح المشتركة . و بعد ذلك نسمع في هذا السرادق نداءات الخنكار العثماني يطالب المصريين بتقديم كل المعلومات عن المماليك وأموالهم و نسائهم و جواريهم و مكان الأمير طومانباي والشيخ أبو السعود الجارحي ودراويشه اللذين وقفوا صامدين في وجه الجيش العثماني أثناء دخوله إلى القاهرة للاحتلال الفعلي لأراضي مصر .

و في السرادق ما قبل الأخير ، يقصد (كوم الجارح) سعيد الجهيني ليرى مولاه الشيخ العارف ، لكن البصاصة تحاول جاهدة استمالته إلى صفها و تطالب منه التقرب من جديد بالشيخ مولاه

العظيم و مطالبته بإعطاء لائحة مفصلة عن الشباب القادرين على الجهاد لرد هجوم الأتراك .
و ينهي الكاتب روايته بسرادق عبارة عن نهاية مفتوحة ليلحقها بمقتطف للرحالة الايطالي السابق ليصور ما لحق القاهرة من وباء و خراب من قبل العثمانيين بعد احتلالهم لمصر و عاصمتها، و ما بذله الشيخ و مريدوه من جهود جبارة لمواجهة الغزاة ، و قد ظهر الزيني في ذلك الوقت للم الشباب لمجاهدة ابن عثمان ، بيد أن الناس بدؤوا يشكون فيه و يعلمون كذبه (خاصة سعيد الجهيني)، وما هو في الحقيقة سوى بصاص للعثمانيين و لخايربك؛ مما سيجعل العثمانيين يعينونه من جديد واليا للحسبة في القاهرة مع إعلان استبدال العملة القديمة بالعملة العثمانية .

٣- البنية السردية في الرواية:

تتكئ هذه الرواية على بناء معماري دائري يبتدئ بالهزيمة وينتهي بالهزيمة ذاتها . وتتمثل البداية في استعراض مقتبس للرحالة الإيطالي يصور القاهرة بعد هزيمة المماليك على أيدي العثمانيين، وهذه البداية ذات طابع مأساوي. أما المتن الداخلي فيتجسد في تعيين الزيني بركات واليا للحسبة في القاهرة بعد إعدام علي بن أبي الجود وممارسة وظيفته حاكما وبصاصا، ولقائه بالشهاب زكريا والاتفاق على التعاون بعد صراعهما الحاد حول التفرد بالسلطات وجلاء صورة الزيني الحقيقية بعد انكشاف المستور وسقوط القناع باعتباره ظالما متجبرا وخائنا للدولة المملوكية وواليا جديدا للعثمانيين.
وتنتهي الرواية كذلك بنهاية مأساوية حينما يصور الرحالة الإيطالي القاهرة بعد هزيمة المماليك على أيدي العثمانيين. ومن ثم، فالرواية ذات منظور معماري دائري مغلق مشحون بالتوتر والدرامية والحزن والتشاؤم.

هذا، وترتكز الرواية على محورين دلاليين متداخلين: محور الزيني بركات ومحور الحرب والهزيمة.
ويلاحظ أن الأحداث غير متسلسلة منطقيا لتعدد السرادقات وتداخلها عبر تكسير خطية الزمن و تداخل الأزمنة. كما أن الأحداث الرئيسية في الرواية تاريخية ، لأن الهزيمة في معركة مرج دابق وقعت حقيقة كما هي مأخوذة من كتاب ابن إياس، والزيني بركات شخصية تاريخية معروفة في تلك الفترة ، و يعتمد الكاتب في ذلك على مؤرخين عرب آخرين مثل المقريزي والجبرتي في نقله للأحداث التاريخية و الحياة اليومية آنذاك.
"إذاً، فقد تتوخى الغيطاني الدقة التاريخية ، و كان أمينا في تصوير حياة الناس في قاهرة المماليك ، من حيث عاداتهم وتقاليدهم ومشكلاتهم (مثل احتكار بعض السلع الضرورية كالملح و الخيار) و أفراحهم ، وإطلاق الزغاريد ، و إعطاء البقشيش ، و حياة المجاورين في الأزهر ، و ارتياد المساجد المقاهي و بيوت الخطيئة الخ. ولكن الدقة هنا لا يصاحبها الجفاف و الجمود ، بل تتحول إلى مادة حية يقدمها الكاتب في إيقاع يسرع و يبطئ وفقا لمتطلبات الموقف . وباختصار أقول: يحس القارئ بنكهة مصرية صرف تتخلل النص و نمتد أثارها إلى قاهرة اليوم [١٤] ".
و معظم الشخصيات النامية و الرئيسية في النص تاريخية حقيقية تحمل أبعادا إنسانية و اجتماعية و أخلاقية و نفسية و تاريخية يمكن إسقاطها عل الحاضر. فالزيني بركات بن موسى **" شخصية حقيقية في تاريخ مصر المملوكي . تولى بركات بن موسى حسبة وولاية القاهرة طوال أحد عشر عاما أثناء حكم السلطان الغوري . و لما سافر السلطان لملاقاة العثمانيين في حلب جعل من الزيني بركات متحدثا في جميع أمور السلطنة و عندما دخل العثمانيون مصر تعاون الزيني بركات معهم فاحتفظ بمناصبه العديدة، بل وزاد نفوذه حتى أصبح مدير المملكة و ناظر الذخيرة ، و صار – في قول ابن إياس – " عزيز مصر " . و يعتمد الغيطاني في**

رسمه لشخصية الزيني بركات على العديد من الفقرات التي وردت بشأنه في كتاب " ابن إياس " بدائع الزهور في عجائب الدهور " . و بركات بن موسى كما يصوره ابن إياس سيسعر اللحم و الدقيق و الخبز و الجبن خوفا من المماليك ثم يعود فيفرض الضرائب الباهظة ، و الناس حين يخفض الأسعار يدعون له ، و حين يرفعون يدعون عليه [١٤] "

و تتحدد البنية العاملة في الرواية من خلال المخطط التالي :

المرسل	**المرسل إليه**
السلطة و الاستبداد	دولة المماليك أولا، و العثمانيين ثانيا
الذات	**الموضوع**
الزيني بركات	السلطة
المساعد	**المعاكس**
زكريا بن راضي + البصاصون + عمرو بن العدوى + خيربك	الشيخ أبو السعود + سعيد الجهيني + الأمير طومانباي

و تقع أحداث الرواية في القاهرة المملوكية، قاهرة الاستبداد والقمع و الظلم كفضاء أساسي في الرواية، إلى جانب فضاء ثانوي هو فضاء حلب فضاء الهزيمة النكراء.

و قد صوركل من الكاتب و الرحالة الايطالي القاهرة تصويرا مفجعا دلالة على المأساة التي تعرضت لها بسبب الاستبداد وهزيمة المماليك و اجتياح العثمانيين أراضي مصر حتى كأن القاهرة أصابها وباء و طاعون خطير يهلك الرعية و يقضي على أنفاس الأحياء :" **تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام ، وجه**

القاهرة غريب عني ليس ما عرفته في رحلاتي السابقة ، أحاديث الناس تغيرت ، أعرف لغة البلاد و لهجاتها ، أرى وجه المدينة مريض يوشك على البكاء ، امرأة مذعورة تخشى اغتصابها آخر الليل حتى السماء نحيلة زرقاء ، صفاؤها به كدر ، مغطاة بضباب قادم من بلاد بعيدة [١٤]".

ويؤكد سواد الطبيعة المأساة التي تنخز الشعب المصري والمصير المهول الذي يتجرعه الناس من شدة الظلم الذي آل إلى الهزيمة الشنيعة . وأضحت القاهرة عاصمة المماليك مقهورة مريضة بداء الذل و الانكسار و العار، تجر ذيول الخيبة و مرارة القهر و الظلم. وتتراءى داخل هذا الفضاء العام الفضاءات البشعة وفضاءات القمع و البص و الإرهاب مثل : السجون و أماكن الحبس و الشنق والإعدام و قصور التجبر و قلاع الاستبداد و الفساد السياسي والإداري. وصارت المقاهي و المساجد و الزوايا فضاءات مخيفة خاضعة للمراقبة و البص و التجسس. إنه فضاء المخابرات البوليسية و القمع السياسي و البيروقراطية المميتة .إن فضاء **(الزيني بركات)** فضاء تاريخي مغلق ببشاعة جهاز البص والمراقبة وتتبع الأنفاس الآدمية والأرواح البشرية، إنه فضاء العتبة حيث يتداخل فيه الداخل و الخارج و الأعلى و الأسفل .

ويتقابل الحاكمون والمحكومون على مستوى نوع الحلول الفضائي تقابلا تراجيديا ، فالمماليك في بروج و قصور و قلاع عالية، بينما الرعية في أفضية عارية منبسطة يسهل كشف أسرارها بفوانيس البص و جس النبض . و بين العلوي و السفلي جهاز المخابرات الذي يشكل صراطا للتعذيب وخندقا للموت يخدم العلوي تارة ويخونه تارة أخرى ، و يقصي السفلي و ينهب خيرات مستضعفيه.

إذاً ، الفضاء المديني هو المهيمن في النص ، و يظهر الفضاء القروي في صور استرجاعية (سعيد الجهيني) حين يتم تقييد الفلاحين في طوابير لقتلهم و إعدامهم .

و قد استند الكاتب في روايته إلى تقنية الوصف لتسليط الأضواء على الأمكنة و الشخوص و الأشياء و الوسائل بطريقة مشهديه أو

تقريرية جافة و حرفية تتخللها أحيانا سمات بيانية و بديعية مثل: وصف القاهرة ووصف الزيني بركات ووصف " وسيلة " ووصف طرائق التعذيب و التصفية الجسدية .

و من حيث الرؤية السردية، نلاحظ تعددا في الرواة على غرار الرواية **البوليفونية** مع الاستعانة بالمنظور السردي الخارجي ، منظور الرحالة الايطالي الذي يستخدم ضمير التكلم، و منظور جمال الغيطاني الكاتب المعاصر الذي يهاجر إلى الماضي لينقل الأحداث من خلال الرؤية من الخلف إلى جانب المنظور السردي الداخلي عبر تقارير ورسائل زكريا بن راضي. و يعني هذا أن الرواية تمتاز بتعدد الرواة و الرؤى السردية و تعدد اللغات (العامية / اللغة الرسمية / الفصحى / اللغة الدينية....)، والخطابات التناصية (الخطاب المناقبي – الخطاب الديني – الخطاب العجائبي – الخطاب الغرائبي – الخطاب التاريخي- خطاب الرحلة- الخطاب السياسي- خطاب المستنسخات...)، وتشغيل خطاب الوثائق (التقارير / النداءات / المراسيم ...)؛ و هذا ما يجعل (**الزيني بركات**) رواية طليعية و جديدة بسبب هذه التعددية و حوارية الأصوات و البنية السردية التراثية .

و من المعلوم أن **فتحي غانم** يعد الروائي المصري الأول الذي كتب الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات و ذلك في رباعيته (**الرجل الذي فقد ظله**)، و نشرها ما بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦٢،[١٤] و هناك كذلك نجيب محفوظ في روايته" **ميرامار**" التي صدرت سنة ١٩٦٧ م، ومحمد يوسف القعيد في "**الحداد** "(١٩٦٠ م)، حيث روي كل عمل من هذين العملين من خلال أربعة رواة. و في " **باطن الأرض** " لإبراهيم عبد المجيد (١٩٧٢ م) رواها راويان، و في "**السنيورة** " لخيري شلبي (١٩٧٨ م) نجد سبعة رواة سراد، و" **لعبة النسيان**" للروائي المغربي محمد برادة القائمة على تعدد الرواة والسراد، بينما "**الزيني بركات**" رواها ثلاثة سراد (الرحالة – الكاتب – زكريا بن راضي)

و نجذ في رواية (**الزيني بركات)** ساردا خارجيا عن الحكي (الرحالة)، و ساردا داخليا راويا (الكاتب)، و ساردا مشخصا (زكريا بن راضي). وبالتالي، تقدم الرواية رؤية تفضح الاستبداد و القمع و تدين أجهزة المخابرات و البص و تطرح قضية الديمقراطية و التناقض بين الشعار و الممارسة .
و على مستوى البنية الزمنية، نلاحظ تكسير البناء الزمني و خطيته بتبني تقنية الاسترجاع أو فلاش باك و تقطيع المتن إلى أزمنة متداخلة بطريقة جدلية حيث تتداخل البداية مع النهاية و النهاية مع البداية، كما يتداخل الماضي مع الحاضر و العكس صحيح، وكل ذلك من أجل استشراف المستقبل المعروف . و تمتد الرقعة الزمنية للقصة على مسافة ١٢ سنة من ٩١٢هـ إلى ٩٢٣ هـ:

البنية الزمنية	الأحداث	الصفحات
شوال ٩١٢ هـ	تولية الزيني بركات بعد تنحية على بن أبي الجود	تستغرق سنة ٩١٢ هـ ١٠٠ صفحة من رواية الزيني بركات
ثامن شوال	مرسوم تعيين الزيني بركات	
عاشر شوال عام ٩١٢هـ	امتناع الزيني عن تولية مهمة الحسبة أمام السلطان	
أول الليل : الأربعاء عاشر شوال	قلق زكريا من الزيني	
عاشر شوال ٩١٢ هـ	رسالة زكريا إلى الزيني	
صباح الثلاثاء سابع ذي القعدة ٩١٢ هـ	زكريا يبرمج ما يفعله من فتنة لإزاحة الزيني	

مـــساء الثلاثـــاء سابع ذي القعدة	إجراءات اقتصادية سيقوم بها والي الحسبة (الزينـي بركات)	
ليلة الثلاثاء...	تعليق الفوانيس	
الجمعة عاشر ذو الحسبة ٩١٢ هـ	من أفعـال زكريـا لإثـارة الفتنة بين الأمراء	
أول محـرم ٩١٣ هـ	القاضـي الحنفـي لـه رأي خاص في الفوانيس	٢٤ صفحة
رجب ٩١٤ هـ	مقتطفـــات مـــن رحلـــة الايطـــالي حـــول قـــاهرة الزيني بركات	٨٠ صفحة
١٥١٧ م / ٤٢٢ هـ	خـروج السلطان لملاقـاة الجيش العثماني في حلب	
جمـــادى الأولـــى ٩٢٢ هـ	رســالة بمناســبة انعقــاد مـــؤتمر البـــصاصين بالقاهرة	٦٢ صفحة
٩٢٢ هـ ١٥١٧م	ذيول حول طرائق البص	
رجـب ٩٢٢ هـــ أغـــسطس إلـــى سبتمبر ١٥١٧ م	حالــة القــاهرة باختفــاء الزيني	
الجمعـــــــة ١٥ شعبان ٩٢٢ هـ	مصير الزيني بركات عند الشيخ أبي السعد	
الجمعـــــــة ١٥ شعبان ٩٢٢ هـ	هزيمة السلطان الغوري	
٩٢٣ هـ	القـــاهرة بعـــد احـــتلال العثمانيين لها	٣ صفحات

إذاً، فالسنوات المذكورة في الرواية هي: ٩١٢ و٩١٣ و٩١٤ و ٩٢٢ و٩٢٣ هـ، و حذفت سبع سنوات نظرا لعدم أهميتها عند

جمال الغيطاني . وقد يلاحظ عدم تتبع نظام الحوليات عند ابن إياس، و اختيار الغيطاني للتقويم السنوي و القفز على السنوات التي لا أهمية لها عنده، والوقوف عند بعضها بالسرد و الوصف وتشغيل الإيقاع البطيء مثل: سنة ٩١٢ هـ و سنة ٩١٤ هـ .
و يمكن تلخيص البني الزمنية في الأحداث التاليية:

البني الزمنية	البني الحدثية
٩١٢ هـ	تولية الزيني بركات واليا على الحسبة في القاهرة و ممارسة عمله الفعلي في إقامة المعروف و النهي عن المنكر.
٩١٣ هـ	صراع زكريا بن راضي مع الزيني بركات .
٩١٤ هـ	قاهرة البص في عهد الزيني والشهاب زكريا.
٩٢٢ هـ	هزيمة المماليك في معركة مرج دابق.
٩٢٣ هـ	احتلال العثمانيين للقاهرة و تولية الزيني الحسبة من جديد في عهد جديد.

و من خلال هذا، يتم تجميع البنيات التالية في الأفعال السردية بهذا الشكل :
التعيين – الصراع – البصاصة – الهزيمة – الاحتلال .
وإذا انتقلنا إلى مستوى الصياغة، نلاحظ هيمنة السرد و المنولوج على حساب الحوار ، و هذا يبين القمع و الاستبداد و انعدام التواصل بين الأنا الظالمة و الآخر المظلوم ، لأن جهاز البص يمنع الحوار و يحاربه و يصادره كما يمنع كل أشكال الاتصال ، لذلك لا يجد المرء أمامه سوى الإضمار النفسي و الدعاء والمناجاة

و الصراع الداخلي . فسعيد الجهيني – مثلا- كان يشتم الزيني في نفسه ويقول له : إنه كذاب كذاب في أعماق الداخل لايستطيع أن يفصح بذلك ما دام البصاصون يحومون حوله . و قد تم رصد سبع مرات كان فيها الحوار عابرا بين الشخصيات غير الرئيسية. وما غياب الحوار إلا دليل على غياب الديمقراطية التي تتحقق بالجدل و المناقشة[١٤] . وكان لغياب الديمقراطية و حقوق الإنسان و حوار الأنا و الأخر أثره على الكاتب في استعمال أسلوب التضمين والاقتباس والتناص و محاكاة كتاب ابن إياس حول تاريخ الديار المصرية هروبا من الرقابة و خوفا من المساءلة، أي وظف الاستخدام الرمزي والاستعاري تقية من التصفية و المحاسبة . ويحضر السرد من خلال هيمنة نبرة التسلط و التحكم و الردع والأوامر عبر أساليب : النداءات و التقارير و الرسائل و المذكرات و الذيول والمراسيم و الخطب و الفتاوى .

و هذا " **الترتيب السابق لأنواع السرد قد جاء وفقا لعدد مرات لاستخدام الكاتب لكل نوع ، فالنداءات تكررت خمس و عشرين مرة،و الفتاوى لم تتجاوز عددها عدد أصابع اليد الواحدة ومعظمهما دار حول مدى مشروعية استخدام الفوانيس . و قد تعد هذه الأنواع المختلفة من السرد انعكاسا لأسلوب الحكم ولرؤية الكاتب لأساليب النظام في الهيمنة و أحكام قبضته على المواطنين. فالنداءات ، و التقارير و الرسائل ، و المذكرات والمراسيم من وسائل السيطرة و التخويف السياسي ، و هي النسبة الغالبة بين هذه الأنواع من السرد ، بينما كان أقلها الخطب والفتاوى و هي أقرب إلى الوسائل التي تستخدمها الأنظمة الديمقراطية في الحكم** [١٤] " .

و تمتاز لغة جمال الغيطاني في "**الزيني بركات** " بعتاقة التراكيب والصيغ المسكوكة بعبق التراث و الجمل الطويلة أثناء الوصف والسرد و الجمل القصيرة المنمقة بديعيا و إيقاعيا في النداءات، إلى جانب التقرير التاريخي و الوصف الدقيق المفصل و المزج بين الفصحى و العامية أو الخلط بين ما هو رسمي و شعبي ، و الإكثار

من صيغ المفارقة و السخرية و المحاكاة الساخرة و القوالب السردية المصاغة بطريقة كلاسيكية تراثية فضلا عن توظيف معاجم لغوية مهيمنة مثل: معجم الحرب و الموت و الحبس والدين و السلطة .
و يكثر الغيطاني من الأفعال المضارعة لخلق الحركة و التوتر والدينامية في نصه الروائي ليخلق مشاهد سينمائية طافحة بالإيقاع الحركي و بث الحيوية في السرد على الرغم من تاريخية الأحداث زمنيا و التي تتطلب الفعل الماضي كزمن لسرد الأحداث الماضية.
هذا، و قد استهدف الكاتب إضفاء الموضوعية على أسلوبه التقريري لذلك **" يسوق جملا أساسية خالية من التعليق، تتابع في حركة سريعة متدفقة، حتى إن الكاتب يسقط في بعض الأحيان حرف العطف نفسه، الذي يربط هذه الجمل بعضها ببعض. و قد يكون هدف الكاتب هو التوصل إلى الموضوعية التي وصفت بها كتابات المؤرخين العرب في سردهم للأحداث، و خلق قول محايد لا تقتحمه ذاتية الراوي[١٤] ".**
و قد تشرب الغيطاني في **"الزيني بركات "** لغة العصر و التراث ليكون حاضرا شاهدا و موضوعيا مع نفسه و مع القارئ ، لذلك استلهم لغة ابن إياس و تشبع بها صياغة و بناء و تركيبا و سك لنا لغة مخضرمة أصيلة معتقة بالقدم و الرصانة و العبارات المتداولة ذلك الوقت مع تضمينها بالآيات القرآنية و الأمثال العامية والقوالب الموظفة في كتابة الرسائل الديوانية و الإدارية و الخطب والقرارات و المذكرات و النداءات و الفتاوى و الأحاديث النبوية .
و هكذا ، فلغة الغيطاني في الزيني هي لغة حيادية طافحة بالحيوية و العتاقة و التنوع و الإثراء اللغوي إلى جانب العمق الرمزي والاستعاري ، بل تمثل حتى الصيغ البيانية و البديعية كما تتجلى في الرسائل و النداءات و المراسيم و التقارير .
و تعج (**الزيني بركات**) بعدة خطابات و مستنسخات يمكن حصرها في الخطاب التاريخي والخطاب المناقبي والخطاب الديني والخطاب الفانطاستيكي والخطاب الأسطوري وخطاب الرحلة

والسفر، دون أن ننسى الأنواع الفرعية الأخرى مثل: المراسيم والنداءات و الرسائل و الفتاوى و الخطب و التقارير و المذكرات و الذيول التي تشكل الخطابات النوعية و التجنيسية ببنيانها السردية الخاصة . وقد طعّم بها الكاتب نصه الروائي ليثريه أجناسيا ونوعيا قصد خلق بوليفونية موضوعية بالمفهوم الباختيني. .

٤- البنيــــة المرجعيــــة:

يستهدف جمال الغيطاني من خلال هذه الرواية فضح أنظمة الاستبداد في العالم الثالث بصفة عامة و النظام المصري بصفة خاصة. تلك الأنظمة التي تستند إلى المؤسسة العسكرية و جهاز المخابرات لقمع الشعب و تعذيب الرعية من أجل أن يتفرد الحكام وأعوانه بالسلطة و يمنع الحوار و الجدال و إبداء الرأي الآخر ، فالأنا داخل مملكة "التسلطن" والقهر لا تتوادد إلى الأخر ولا تعقد معه أدنى تواصل أو تعارف إنساني، فالسلطة تبدد كل شيء، والغاية تبرر الوسيلة . و تكشف الرواية أيضا زيف السياسيين المقنعين (الزيني بركات مثلا) الذين يحاربون الديمقراطية ويتشدقون بالشعارات لكن ممارساتهم الفعلية تعاكسها وتناقضها . ويريد الغيطاني من خلال روايته أن يبين أن الاستبداد يولد الهزيمة و المأساة ، و أن لكل بداية نهاية . لذلك عاد الغيطاني إلى الماضي ليطل على مصر المماليك في القرن العاشر ليبحث عن أسباب الاستبداد و مظاهره و نتائجه الوخيمة مقارنا ذلك بمصر الحاضر ، مصر الناصرية إبان الستينيات حيث الاستبداد وجهاز المخابرات ينشر الرعب و الإرهاب بين الناس باسم السلطة والحفاظ على مكاسب الثورة، حتى أدى هذا القمع إلى هزيمة مصر جمال عبد الناصر في حزيران ١٩٦٧م أمام الإسرائيليين الذين دخلوا مصر و احتلوا سيناء . و هكذا لم يستفد المصريون من عبر الماضي الذي يحضر بكل حمولاته في الحاضر . إنه زمن الهزيمة و الاستبداد ولاسيما أن الغيطاني كتب الرواية ما بين

١٩٧٠ و ١٩٧١م بعد وفاة جمال عبد الناصر في عام ١٩٧٠ م. و إليكم أوجه التشابه بين الماضي و الحاضر :

مصر المماليك	مصر الناصرية
القرن ١٠ هـ	القرن ٢٠ هـ (الستينيات)
الماضي	الحاضر
الزيني بركات و جهاز البص	جمال عبد الناصر وجهاز المخابرات
البص الداخلي و الخارجي	التجسس الداخلي و الخارجي
الاستبداد و هزيمة ٩٢٠ هـ في معركة مرج دابق	الاستبداد و هزيمة ١٩٦٧ م في مصر
انتصار العثمانيين و مأساة المصريين	انتصار الاسرائليين و مأساة المصريين

نستنتج، إذاً ، أن جمال الغيطاني يسقط الماضي على الحاضر ويؤكد نتيجة أساسية أن استبداد الناصريين هو السبب في الهزيمة ١٩٦٧ م و انتصار إسرائيل على مصر و احتلالهم لسيناء ، فالقمع و الإرهاب يولدان الظلم و الجور و استكانة الشعب و جوعه ، وفي نفس الوقت يثير فيهم الثورة المكبوتة و التمرد الداخلي والاستعداد للانتفاض كلما حانت الفرصة . و بالتالي ،لم يحكم جمال عبد الناصر مصر إلا بجهاز المخابرات و المؤسسة العسكرية ، حسب دلالات الرواية و تصريحات الكاتب نفسه ، وأدى ذلك إلى الفساد السياسي و الهزيمة المعروفة مسبقا ، لأن مصر لم تكن مستعدة لخوض الحرب . ويقول جمال الغيطاني مشيرا إلى أبعاد الرواية السياسية مقارنا نفسه بابن إياس الشاهد على استبداد المماليك :" هناك وجوه اتفاق بين حياتي و واقعي وحياة بن إياس و واقعه ، ولكن هناك وجوه اختلاف و تباين كذلك (...). و قد شهد ابن إياس هزيمة المماليك أمام العثمانيين ، وشهدت هزيمة بلادي أمام الإسرائيليين .على أن هناك أشياء أكثر

عمقا من هذا ، ففي فترة الستينيات كانت المشكلة الديمقراطية بالغة الحدة ، حتى إن نجيب محفوظ نفسه استخدم الرمز [١٤] " .
و يسرد جمال الغيطاني الأسباب و الدوافع التي دفعته إلى كتابة (**الزيني بركات**) بهذه الصيغة التاريخية التراثية و التي أرجعها إلى انتشار المخابرات و تتبع أجهزة أمن الدولة للمثقفين والمعارضين و التنكيل بحرية الصحافة و الإبداع و تكميم أفواه الشعب و تتبع أنفاس الرعية : **" و كنت أشعر بوطأة القهر البوليسي ، و بحصاره للمثقفين و أفراد الشعب عموما ، كنت في رعب من الأجهزة الأمنية . و منذ بداية الستينيات و أنا أشعر بالمصادرة ، بالرغم من أني لست رجل سياسة، و لهذا حاولت أن أعرف كل شيء عن هذه الأجهزة و تركيبها الداخلي . و حينما بدأت أكتب " الزيني بركات " كنت أحاول أن أكتب قصة شخص انتهازي ، فقد استرعى انتباهي في الستينيات وجود نموذج للمثقف الانتهازي الذي يبحث عن شخصية كبيرة يحتمي بها أو يصاهرها كأن يتزوج ابنة شقيقها أو شقيقتها مثلا ، و هو انتهازي بسيط إذا ما قورن بنموذج انتهازي السبعينيات . لقد التقت هذه الملاحظة مع ما كتبه ابن إياس عن شخصية انتهازي خطير هو " الزيني بركات بن موسى" و بعد إن انتهيت من كتابة الرواية فوجئت بها تتحول من رواية انتهازي إلى رواية "بصاصين ".**
كان العصر المملوكي عصر قهر رهيب، ولو قرأت أوصاف السجون و أبشعها "المقشرة" الموجودة بباب النصر لاقشعر بدنك، كان يلقى فيه الإنسان طوال عمره دون ذنب جناه أو محاكمة تقضي بذلك . و في "الزيني بركات " التقى القهر المملوكي بقهر الستينيات [١٤]".
و سواء أكان الزيني بركات رمزا للانتهازية و الوصولية أو رمزا لقمع البصاصين، فإنه يدل كذلك على المستبدين الناصريين الذين دفعوا الشعب إلى حرب فاسدة و حصدوا الهزيمة قبل أن يشاركوا

فيها ليشربوا بعد ذلك كؤوس المرارة و العار و الذل المحلي والقومي و العنف السياسي .
ويقول الدكتور حمدي حسين إن لجوء الغيطاني إلى هذا الشكل التاريخي مقلدا ابن إياس في بناء روايته و استخدامه مصطلح "سرادقات " و اقتباسه شكل "الحوليات"كان هذا في حد ذاته:**"كافيا للتعبير عن رؤيته السياسية التي تتمثل في غياب الديمقراطية،فما لجوءه لهذا في الحقيقة إلا قناع يتوسل به لتصوير رؤيته و هو في مأمن من الأجهزة البوليسية ، و هو في حد ذاته يحمل بعض الإدانة للفترة التي نشرت فيها الرواية و لجوء الكاتب لمحاكاة أسلوب بن إياس كانت غايته الإيهام بأنه إنما يكتب رواية تاريخية، و الحقيقة أنه استخدم شكلا تاريخيا و لم يكتب رواية تاريخية [١٤]".**

استنتاج تركيبي:

و عليه ، فرواية **"الزيني بركات"** لجمال الغيطاني رواية تراثية تندرج ضمن التخييل التاريخي، وتتخذ من زمن المماليك قناعا رمزيا لإدانة حاضر الستينيات في مصر . و هي – بالتالي- رواية طليعية و جديدة لبنيتها السردية التراثية التي تقوم على خلخلة البناء المنطقي والزمني للأحداث و اللجوء إلى تعدد الرواة و الرؤى السردية والإثراء اللغوي الأسلوبي لخلق رواية بوليفونية ، وتوظيف الوثائق و الخطابات السردية و عتاقة الأسلوب التراثي لخلق حداثة سردية و صوت فني متميز .
ويبدو لنا أن الغيطاني لم يكتب رواية تاريخية حرفية أو موثقة من أجل التوثيق الموضوعي، بل استحضر التاريخ ليسائله و يحاوره ويبرز نقط ضعفه و يحدد الأسباب و يشخص المظاهر ليصل إلى النتائج بطريقة جمالية و فنية رائعة .

الهوامـــش:

[١٤]- جمال الغيطاني: **الزيني بركات**، دار الشروق، القاهرة، مصر، بيروت، القاهرة ط١ ، ١٩٨٩؛
و جمال الغيطاني من جيل الستينيات ولد في القاهرة سنة ١٩٤٥م، نشر أول قصة قصيرة في يوليو سنة ١٩٦٣ ،له تسع روايات أولها " **الزيني بركات** " سنة ١٩٧٤م ، و آخرها "**هاتف المغيب** " سنة ١٩٩٢م . و له مجموعة قصصية أولها " **أوراق شاب عاش منذ ألف عام** " سنة ١٩٦٩ م. و أخر مجموعته " **ثمار الوقت** " سنة ١٩٨٩ ، و له ست دراسات أشهرها "**أسبلة القاهرة**" سنة١٩٨٤، و "**ملامح القاهرة في ألف عام**"سنة ١٩٨٣ م،و " **نجيب محفوظ يتذكر**" سنة ١٩٨٠م.

[١٤] - أحمد عزت عبد الكريم: **ابن إياس"دراسات وبحوث"**،طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٧م ،ص:١٤؛
[١٤]- فاضل عبد اللطيف الخالدي: **ابن إياس "دراسات وبحوث"**،ص:٢٨؛
[١٤]- د . سيزا قاسم: **روايات عربية، قراءة مقارنة**، منشورات الرابطة الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٧م،ص:٦٣؛؛
[١٤]- د. سامية أحمد: (عندما يكتب الروائي التاريخ)، **مجلة فصول**، مصر، المجلد ٢، العدد٢، سنة ١٩٨٢، ص:٦٨؛
[١٤]- جمال الغيطاني: (القلق، التجريب، الإبداع)، **مواقف**، لبنان، العدد ٢٩، ص:١١١؛
[١٤]- جمال الغيطاني: **الزيني بركات**، صص: ٣٥-٣٦؛
[١٤]- نفس المصدر السابق، ص:١٤؛
[١٤]- نفس المصدر، ص: ٢٤٥-٢٤٦؛

[14]- سامية أسعد: (عندما يكتب الروائي التاريخ)، **مجلة فصول**، مصر،ص: ٦٩؛

[14]- رضوى عاشور: (الروائي والتاريخ" الزيني بركات" لجمال الغيطاني)، **مجلة الطريق**، لبنان، العدد٣/٤ ،١٩٨١م،ص: ١٣٢، الهامش؛

[14]- جمال الغيطاني: **الزيني بركات**، ص:٧؛

[14]- حمدي حسين: **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر(١٩٦٥-١٩٧٥)**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص: ٢٧٧؛

[14]- حمدي حسين: **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في** مصر، ص:٣٧٧؛

[14]- نفس المرجع السابق، ص:٣٧٨؛

[14]- سيزا قاسم : **روايات عربية، قراءة مقارنة**، ص:٦٨؛

[14]- جمال الغيطاني: (مشكلة الإبداع عند جيل الستينيات والسبعينيات)، ندوة، **مجلة فصول**، مصر، المجلد ٢، العدد٢، سنة ١٩٨٢م،ص: ٢١٣؛

[14]- نفس المرجع،ص:٣٨٥؛

[14]- حمدي حسين: نفس المرجع، ص:٣٨٥؛